ناٹک ساگر

کے

دو باب

مشتملبر*

تاریخ ڈراما ممالک ہند و ایران

مشمولہ*

نصاب امتحان اردو پنجاب یونیورسٹی

از

نور الٰہی و محمد عمر

دار الادب پنجاب بارود خانہ سٹریٹ لاہور

عہدِ قدیم

ابتدا علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے۔ کہ بہت سے دیوتا اِندر کے پاس گئے۔ اور اُن سے گویا ہوئے۔ کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بیکار بیٹھے بیٹھے جی اُکتا جاتا ہے۔ اِس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں۔ کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا تھے ہی فوراً گئے۔ اور برہما جی کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کیا۔ برہما جی نے بحرِ فکر میں غوطہ لگایا۔ اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اُس کی تدوین دیگر ویدوں کی موجو

---

[1] نٹ پراکرت کا لفظ ہے۔ اسکے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے کے ہیں سنسکرت میں ایکٹر ونکد حیا بھٹ کہتے ہیں۔ نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔ نٹ اس ناچ کو بھی کہتے ہیں۔ جس میں بتادے اور حرکات و سکنات سے کام لیا جائے۔

منت تھی۔ برہما جی نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجروید سے حرکات وسکنات اور اتھروید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اِس وید کو تیار کیا جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا۔ تو آسمانی معمار وشوکرم کے نام حکم صادر ہوا۔ کہ وہ اندراسن میں سٹیج تعمیر کرے۔ سٹیج کی خدمات بھرت جی نامی ایک رشی کے سپرد ہوئیں۔ جنہوں نے ہدایات سٹیج کے متعلق بھرت نٹ شاستر کے نام[1] ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روائت کوئی باور کرے یا نہ کرے۔ مگر اس میں کلام نہیں۔ کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

ڈراما کے اقسام

ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے۔ کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اُپ روپک محض بدعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے۔ جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے۔ اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں۔

(۱) **ناٹک** (تائے ہندی بالفتح)، ڈراما کا اعلےٰ نمونہ ہے۔ جس میں ڈرامہ کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں۔ لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے۔ تو اُسے ناٹک (تائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعین اصول و قواعد ڈراما نے ناٹک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو۔ مگر یہ بھی جائز ہے۔ کہ کچھ حصہ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کے تخیل کا نتیجہ ہو۔

---

[1] بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی۔ مگر حال میں ڈاکٹر ہال کی مساعی جمیلہ کی بدولت اسکے ۳۴ باب دستیاب ہوئے ہیں۔ ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں (۱) سرسوتی کنٹھا بھرن مصنفہ راجہ بھوج (۲) کاوی پرکاش مصنفہ بھٹ کشمیری (۳) ساہتیہ درپن مصنفہ وشو ناتھ ساکن ڈھاکہ (۴) سنگیت رتن مصنفہ سارنگ دیو۔

(ج) ارکانِ ڈراما اعلےٰ طبقہ کے ہوں۔ اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ھ) عمل (ایکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو۔ جیسے بیج سے پودا اُگتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ اُن کا ایک دن میں ختم ہونا انسب ہے۔ لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرہ عمل ان قیود کا متحمل نہ ہو۔ تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتر دھار واقعات متعلقہ ایکٹوں کے وقفے میں تذکرہ بیان کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ آخری ایکٹ میں تمام ایکٹر سٹیج سے چلے جائیں۔ اور ہر ایک ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گو اصل قصے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو۔ مگر ڈراما میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا کپڑے اُتارنا۔

(ج) کسی کیریکٹر کا سٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲ پرکرن:۔

ناٹک کے مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے۔ کہ اس میں

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں۔ اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہلکار، برہمن، دُکان دار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے۔ (ویشیا کو بیسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے۔ بلکہ ویشیا ایک صاحبِ عصمت عورت ہے۔ جو مردوں کی مجلس میں آ جا سکتی ہے۔ اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے۔) اسے یونانی ہی ٹیرا کا جواب خیال کرنا چاہیئے۔

(ہ) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالبِ زر۔ نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

۳۔ بھان

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمہ کی صورت پیدا کر کے دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے۔ اور آواز ایسی بدلتا ہے۔ کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے۔ کہ کوئی اور شخص دور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں Ventriloquism کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکارانہ عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴۔ دیالوگ،

اس میں کبھی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اور کوئی زنانہ کیریکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اسلئے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرّا ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں۔ اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

(۵) سموو کر

اس تین ایکٹ کے ایک ڈرامے میں دیوتاؤں کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۲ ½ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱ ½ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکھشوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس میں ہیرو کوئی ایک خاص شخص نہیں ہوتا۔ بلکہ درجن بھر ہیرو

بھی کام کرسکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن زیادہ تر جنگجوئی اور سر فروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہرا ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیئے۔

(۱) جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔

جو (۱) محاصرہ (۲) جنگ، (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔

جس کا باعث (۱) نیکوئی (۲) زیبائی (۳) روپیہ ہو اس کی مثال

رام لیلا ہے۔ وہ بھی ڈراما ہے۔

(۶) ڈِم

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما "سمووکر" جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے۔ کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو ورکششش، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں۔ جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیئے محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری بھان متی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گہن سٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔

۷۔ رہامرگ: لغوی معنے تلاش

اِس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے آخر میں یہ دکھانا ضروری ہے۔ کہ کسی دیوی کو اُس کی مرضی کے خلاف رنواس میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہوسکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے۔ مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ جو اُسے نہیں چاہتی۔ اس لئے اِس ڈرامے کو رہامرگ کہتے ہیں۔

۸۔ انگ:-

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنے ایکٹ کے ہیں۔ بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے۔ جو یا تو ایک

ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے۔ یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے۔ یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں۔ جن کی حرکتوں سے جذبۂ ترحم بیدار ہوتا ہے عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔

۹۔ وتھی

کہانی مصنف کی طبع زاد ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ اور ارکان ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیروئن گرہستی عورت نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے اپنے چاہنے والے کی آتش محبت کو بھڑکاتی ہے۔

۱۰۔ پرہسن:۔

یہ محض نقل یا فارس ہے۔ اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشاء لوگوں کو ہنسانا ہو۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(الف) شُدھ (یعنی پاک وصاف) اس میں پیروان بدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیریکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) وکیرت یعنی آلودہ۔ اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن۔ یعنی مرکب، اس میں چور اُچکے، قمار بازی باتیں کرتے ہیں۔

پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیے۔ جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔

(الف) سمت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندہ زیر لب)

(ب) ہست یعنی ہنسی

(ج) وی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں۔ (خندہ دنداں نما)

(د) پرہاست یعنی قہقہہ

(لا) اپاہست یعنی قہقہہ بلند بانگ

(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ رُوپ کی ۸ قسمیں ہیں۔ اور پھر ہر قسم کی اور نو قسمیں ہیں۔ غرض ایک لا متناہی سلسلہ ہے یہ محض دور از کار مُوشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے۔ کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا عبث ہے۔

ڈراما کی ترتیب ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے۔ کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس بحث پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کرینگے۔ اس کے ذریعہ ڈراما میں مبینہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں۔ جن میں حاضرین کو اشیرباد دی جاتی ہے۔ اور بحثیت مجموعی اسے نندی کہتے ہیں۔ نندی کو سُوتر دھار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ سُوتر دھار اعلےٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے۔ اور توقع کی جاتی ہے۔ کہ وہ ہر صنفِ ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو۔ مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبان سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو۔ ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تامہ رکھتا ہو۔ نندی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

سین فرانسیسی زمانہ کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے سٹیج پر آنے یا چلے جانے سے نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصُول یہ ہے۔ کہ سٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کوتاہی واقعہ ہو۔ تو ترجمان یا معرّف (وشکمبھک یا پروےشک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں۔ اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ

سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر سٹیج سے چلے جاتے ہیں۔ اور سٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ مکھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پار رکھنا اور اشیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

قصے یا پلاٹ کی ترتیب

ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اس کی وستو (مادہ) کہتے ہیں۔ جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) ویج (بیج۔ تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو۔ اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔

(ب) بند و (قطرہ۔ بوند) کسی فروعی واقعہ کو اجمالاً بیان کر کے تسلسل بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے۔ اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسن بیان کے لئے کیا جائے۔ اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصہ نہیں لیتے۔

(ہ) کاریئے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ کاریئے پر پہونچنے کیلئے حسب ذیل منازل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا۔

(ب) تین یعنے انکشاف واقعات۔

(ج) پراپتی آشا یعنی اُمید کامیابی۔

(د) ناپتی یعنی رکاوٹوں کا رفع کرنا۔

(ہ) پھلاگم یعنی تکمیل کار۔

تکمیل کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے جنہیں اصطلاح

میں سندھے کہتے ہیں۔ اور جو درج ذیل ہیں۔

(الف) مکھ۔ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آئندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف ہوتے ہیں۔

(ج) گربھ۔ تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہرا رکاوٹ پیدا ہوتی ہو۔ لیکن دراصل وہ مُوید غایت ہوتے ہیں۔

(د) اومرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے یعنی قصے کی روانی میں ایسا قضیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

نروھن۔ جس میں تمام اجزاء کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے۔ پھر ان کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما ہے۔ اور ہم بخوف طوالت اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکان ڈراما ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہے۔ جنہیں سنسکرت میں نائک اور نائکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اس لئے ہر طبقہ کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں۔ اور آخرالذکر صورت میں وہ دیومالا تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس لئے نائک میں ان صفات کا ہونا لازم ہے۔ جو جذبات عشق کو ابھاریں۔ نائک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیئے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں۔

(الف) للت، یعنی زندہ دِل، تغافل شعار اور خندہ جبیں۔

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار۔

(ج) دھیرودات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرودت، یعنی پر جوش، بلند نظر اور متکبر۔

اِن چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ۴۸ پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا کا بھی لحاظ رکھا جائے۔ تو اور ۴۵ قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیرِ نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے۔ کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں۔ اور ایسی باتوں کا ترک باوجود اُن کی صداقت کے لازم ہے۔ جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راوَن کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے۔ اور سری رام چندر جی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا قابل نمائش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو۔ مگر اُن کا تذکرہ ڈرامے کے عمل سے باہر ہے۔

۲۔ (ہیروئن) نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور رشیاؤں سے منتخب کیا جاتا ہے۔ خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادھین تپیکا (پتی برتا)، جو اپنے خاوند کی فرمانبردار ہو۔

(۲) وسکاسیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہت کنٹھیا جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈ تیاں جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلھان تنترتیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) بپر لبدھا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقررہ پر نہ آئے۔ اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے

(۷) پروشٹ بھرتریکا جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔
(۸) ابھی ساریکا جو فوراً اپنے عاشق کو بلائے۔ یا اس سے ملنے جائے۔

ڈرامانگار کا فرض ہے۔ کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنہیں النکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں بیس ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔

(۱) سوبھا۔ حسن و شباب
(۲) مدھادھریا۔ خوش مزاجی
(۳) دھیریا...... وفاداری
(۴) بھاؤ۔ جذبات قلب کا خفیف اظہار۔
(۵) ہاوا۔ جذبات قلب کا قوی تر اظہار۔ مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔
(۶) ہیلا۔ جذبات قلب کا قطعی اظہار۔ مثلاً غش آجانا۔
(۷) لیلا۔ پیا کے طرزِ کلام اور لباس وغیرہ کی نقل اتار کر دل بہلانا۔
(۸) وبلاس۔ طرزِ نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار۔
(۹) وچھچھتی۔ ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پرواہی۔
(۱۰) دھیرم۔ عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامان آرائش کو غلط طور پہ استعمال کرنا۔
(۱۱) کلکنچتا۔ متضاد حسیات کی کشمکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔
(۱۲) موٹاییتا۔ خاموشی کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنانا۔
(۱۳) کٹ مٹ۔ یونہی چھیڑ کے لئے پیا کے اظہارِ محبت سے برا ماننا
(۱۴) وکرت۔ شرم و حیا کے باعث جذباتِ دلی کو دبانا۔
(۱۵) للت۔ غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پرتکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

دیگر ارکان ڈراما

ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ دیگر ارکان ڈراما جن سے ڈرامے کا انگ یعنی جسم بنتا ہے۔

(۱) پٹ مرد۔ ہیرو کا رفیق اور رازدان۔

(۲) پرتی نائک۔ ہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈرامے میں ولین کہتے تھے۔ اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کر دیا گیا ہے۔) جیسے سری رامچندر جی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدھشٹر کا مخالف دریودھن

(۳) مصاحب وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) ویٹ۔ ندیم خاص، فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) ودوشک۔ ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نوکر عجیب بات یہ ہے۔ کہ اُس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق ودوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدا جسم لوگوں کو ہنسائے۔ اُس کا پارٹ سہو وخطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے بیٹھتا ہے۔ اپنے فرائض بھول جاتا ہے۔ اور ہر ستون سے جو اُس کے راستہ میں آئے ٹکریں کھاتا ہے۔ اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیئے۔ جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب الغضب ہے۔ مگر روتے روتے بچوں کی مانند ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈیسن، مارشل اور سلگل اسے مغربی تھیٹر کے بفون اور فول (ظریف مسخرے) پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں۔ ہیروئن کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد۔ سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی سٹیج پر آجاتے ہیں۔ تو اس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے۔ جو رامشگروں (گائیوں) کے فرائض بھی بجا

لاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش سے مُدعا

ڈرامے کو سٹیج پر دکھانے کا یہ مُدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردوں میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے۔ اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کرسکتا ہے۔ جو اُن جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دِل پر نقش کر دے۔ جن کا اظہار مدِّنظر ہو۔ اِن جذبات کو رَس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں۔ رَس حسن انشاء اور اُسکے احساس پر محتوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں۔ بلکہ علّت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ جس سے مراد دِل کی کیفیت ہے۔ اِس کیفیتِ قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں۔ جو اسے محسُوس کرتے ہیں۔ اور اس کا اثر اُن لوگوں کے دِلوں پر ہوتا ہے۔ جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ (۱) استھان (دائمی)، (۲) وبھی چارن (عارضی) دائمی کی ۹ قسمیں ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(۱) رتی۔ کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس۔ ہنسی یا خوشی۔ یہ ہنسی خندۂ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوک۔ معشوق سے جدائی کا رنج یعنے غمِ ہجر۔

(۴) کرودھ۔ جبر و سختی کی مدافعت۔

(۵) اُتساہ۔ بلند خیالی یا وہ حِس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بھے۔ خوف، سرزنش

(۷) جگپ ساہ۔ نفرت و حقارت، یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے چھونے یا اس کا ذکر سُننے سے پیدا ہو۔

(۸) وسمے۔ حیرت یعنی وہ کیفیتِ قلبی۔ جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اُس کا ذکر سُننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانت۔ وہ کیفیتِ قلبی جو تمام متعلقات انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ

کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے۔ کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ
ہر دو میں مشترک ہیں۔ اغنی:۔

(الف) آدی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر
ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں۔ جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) ستیوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

(۱) ستمبھ، بے حس و حرکت ہو جانا۔

(۲) سوید، پسینہ آنا۔

(۳) روما نچا۔ جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

(۴) سورد کار، آواز کا متغیر ہونا۔

(۵) دسے پتھو۔ جسم کا کانپنا۔

(۶) ورن وکار۔ چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا۔

(۷) اشرو۔ آنسو۔

(۸) پرلے، ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا۔

(د) بھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں۔

(۱) نرویدِ کسرِ نفسی۔ اس کے (ٹے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل
کرنے کا شوق اور (انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار۔

(۲) گلانی۔ برداشت کی ہمت نہ رہنا۔

ؤی بھاؤ۔ غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضتِ جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدت
اور کاہلی۔

انو بھاؤ۔ چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا۔ ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے
وی بھاؤ دُوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بداعمالی۔
انو بھاؤ کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی،
(۴) اسویا۔ دُوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھ کر جلنا اور اُس کی تذلیل کے درپے ہونا اس کے دو بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ زُود رنجی، کمینہ پن
انو بھاؤ غصّے کے تیور، عیب چینی
بعض مصنفین ارشے کو استویا کا مترادف خیال کرتے ہیں۔ لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدُود کر دیتا ہے۔
(۵) مدہ۔ سرخوشی، اور فرطِ مسرت اور غموں کو بھُول جانا۔ اس کے دو اقسام ہیں
وی بھاؤ منشیات کا استعمال
انو بھاؤ چلنے میں لڑکھڑانا، لفظوں کا منہ سے رُک رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا۔
(۶) سرم۔ تھکان۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ جسمانی مشقتوں اور خواہشات نفسانی میں انہماک
انو بھاؤ پسینہ، پژمردگی۔
(۷) اسلیئے۔ کام سے جی چرانا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ تھکنا، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان
انو بھاؤ رُک رُک کر بادلِ نخواستہ چلنا۔ سر نیوڑائے، جمائیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا
(۸) وتیئے محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

دی بھاؤ بے وفائی ، بے پرواہی ، نفرت
انو بھاؤ بھوک ، پیاس ، پھٹے پرانے کپڑے ، چہرہ اترا ہوا ۔
(۹) چنتا ۔ دردآمیز غور ، ناگوار باتوں کو یاد کرنا ۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں ۔
دی بھاؤ کسی مرغوب طبع چیز کا کھو جانا
انو بھاؤ آنسو ، آہیں ، تغیر رنگ ، بدن میں آگ سی لگ جانا ۔
(۱۰) موہ ۔ حیرانی ، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے ۔ کہ کیا کیا جائے ۔ اور کیا نہ کیا جائے ۔
دی بھاؤ خوف ، دید ، دلیری ، درد آموز یاد
انو بھاؤ سر چکرانا ، زمین پر گر پڑنا ، بے ہوش ہو جانا ۔
(۱۱) سمرتی ۔ یاد
دی بھاؤ یاد کرنے کی کوشش ۔ اجتماع خیالات
انو بھاؤ بھویں تننا
(۱۲) دھرتی ۔ قناعت ، صبر ، طمانیت قلب اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں ۔
دی بھاؤ علم ، طاقت
انو بھاؤ تعیش بلا خلل ، صبر سے تکلیف برداشت کرنا ۔
(۱۳) وریدا ۔ حیا ، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا ۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
دی بھاؤ نا واجبیت سے آگاہ ہونا ، بے عزتی ، شکست اور
انو بھاؤ آنکھیں نیچی رہنا ، سر جھکائے رہنا ، منہ چھپانا ، بچانا ۔
(۱۴) چلپتا ۔ تلون ، عجلت ، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا ۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
دی بھاؤ حسد ، نفرت ، طیش ، جوش
انو بھاؤ خشم آلود نگاہیں ، گالی گلوچ ، مارپیٹ ، جو جی میں آئے کر گزرنا ۔

(۱۵) ہرش خوشی، تفریح قوائے ذہنی کا ہیجان۔ اس کے
وی بھاؤ عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا
انو بھاؤ لڑکھڑانا پسینہ آنا۔ آنسو نکل آنا۔ ہچکیاں لینا، آواز بدل جانا،
(۱۶) آویگ، بیقراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوشگوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ کسی دوست یا دشمن کی آمد۔ کوئی عرضی یا سماوی حادثہ ہونا۔ کسی فوری خطرے کا اندیشہ
انو بھاؤ پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔
(۱۷) جڑتا کسی حس کا بےکار ہو جانا، سب جسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا۔ اسکے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ کسی خوشگوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحد کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا
انو بھاؤ خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔
(۱۸) گرب۔ عجب و تکبر اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا۔
انو بھاؤ بے ادبی، ابرو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا
(۱۹) وشاد۔ کامیابی سے مایوس ہونا۔ مصیبت کا اندیشہ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا
انو بھاؤ آہیں بھرنا۔ دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا
(۲۰) اوت سکتے۔ بےصبری۔ اسکے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ انتظار یار
انو بھاؤ بےقراری سستی۔ آہیں۔
(۲۱) نندرا غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہو جانا۔

وی بھاؤ جسم کا اور دل کا تھک جانا۔

انوبھاؤ پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا۔ جمائی لینا۔ اونگھنا۔

(۲۲) آپسمار۔ بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ ناپاکی، خلوت، وفور خوف و رنج۔

انوبھاؤ زبان منہ سے باہر نکالے پھرنا۔ تشنج کے باعث زمین پر گرنا۔ منہ میں کف آنا۔ آہیں بھرنا۔ کانپنا۔

(۲۳) سپت۔ نیند آنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ نیند آنا اور

انوبھاؤ آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا۔ زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) وبودھ۔ احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ غنودگی کا رفع ہونا۔

انوبھاؤ آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹخانا۔ اعضا کو چھٹکنا۔

(۲۵) امرش۔ توہین یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ شکست۔ بے عزتی۔

انوبھاؤ پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا۔ بدزبانی، مارپیٹ۔

(۲۶) اوہتھا۔ بھیس بدلنا، افعال ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا اس کے

وی بھاؤ حجاب، مکر، تعلی

انوبھاؤ اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرتا۔ جبر و جور۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔

وی بھاؤ قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی،

انوبھاؤ بدنام کرنا۔ گالیاں دینا۔ پیٹنا

(۲۸) متی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں
وی بھاؤ شاستروں کا پڑھنا۔
انو بھاؤ سر ہلانا، تیوری چڑھانا، نصیحت یا ہدائت دینا۔

(۲۹) ویادھی - بیماری - اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں -
وی بھاؤ اخلاط کا بگڑنا۔ گرمی یا سردی کا اثر، جذباتِ نفسانی کا ہیجان
انو بھاؤ مناسب حال علاماتِ جسمانی

(۳۰) اُنماد - غور و فکر کا فقدان۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا۔
انو بھاؤ بے تُکی باتیں کرنا۔ بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا۔

(۳۱) مرن - موت۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں۔
وی بھاؤ دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا
انو بھاؤ زمین پر گرنا بے حس و حرکت ہو جانا

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں -
وی بھاؤ خوفناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا
انو بھاؤ حرکت نہ کرسکنا، کانپنا، پسینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا

(۳۳) وترک - غور، بحث۔ اس کے حسب ذیل بھاؤ ہیں -
وی بھاؤ مشتبہ قرائن کا احساس
انو بھاؤ سر ہلانا بھویں چڑھانا۔

اس کے متعلق پروفیسر شادان بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں۔ کہ ان اصولوں اور تقسیموں پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے۔ کہ ان کے موجدوں کو جذباتِ انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہونچنے میں کس قدر دسترس و طاقتِ تصور و رسائی ذہن حاصل تھی مختلف

جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی۔ پھر اُس پر طُرّہ یہ کہ وجُوہ تحریک کا پتہ لگانا اور اُس کا تعین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے۔ تو اور کیا ہے۔

رس جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے۔ اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو حسِ ذہنی اور جسمانی میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں۔ جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلُوم ہوتے ہیں۔ مگر غور سے دیکھو۔ تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ اور رس دراصل بھاؤ کا حاصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علما حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار عشق (۲) ہاسئے حسرت
(۳) کرونا نرم دلی (۴) رادور غصّہ
(۵) ویرتا ہمّت (۶) بھیانک خوف
(۷) بھبش نفرت (۸) اوبھوت تعجب
(۹) شانت امن وسکُون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے۔ مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ مگر یہ کوئی جزو لاینفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں۔ جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ۔ عاشق و معشوق کو ایک دُوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے

ہوں۔
(ب) ویوگ۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں۔ اور نہ ملتے ہوں۔
(ج) وپر یوگ۔ وصل کے بعد فراق ہو۔
ویر یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت
بیھتس یعنے نفرت جو کسی گھناونی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔
رَودر کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مارپیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔
ہاسیئے۔ وہ مسرت ہے۔ جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔
ردبھوت۔ یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہو۔ اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔
مختصر یہ کہ ان حسیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے۔ کہ لوگوں کو بتلایا جائے۔ کہ نفس امارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

انشا اور زبان

بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیئے جو فصاحت و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئی ہیں۔ کہ زمانہ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان ازبس سہل ممتنع ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں۔ لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لئے جابجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے۔ کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لئے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور افراد سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں۔ لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہورڈ سٹر پروفیسر سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں۔ کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں۔ بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے۔ اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز انکے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بے مسمیٰ ہے۔

سٹیج سینری

بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی۔ کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لئے کھیل تماشہ کیا جاتا۔ اور اس لئے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے۔ کہ شاہی محلات میں کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت شالہ کہتے تھے۔ اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں۔ کہ جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر پر ان تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ کسی تھیئٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا۔ خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی تھیئٹر نہ تھا۔ لوگوں کا طرزِ معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی۔ جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ اُمرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہؤا کرتے تھے۔ جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ اور لوگ مزے سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی۔ جس کی غرض محض تفنن طبع ہو۔ بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزوِ اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر اُن میں تھیئٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار میں، جو فن ڈراما کے متعلق ایک جامع کتاب ہے،

ارتجالاً ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں رقص و سرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے پروفیسر ہورٹبز آج سے چودہ سو سال قبل اجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جس کی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے اہل اجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں۔ اور فرطِ ارادت سے کہتے پھرتے ہیں۔ کہ سلاست زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈرامہ شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت نے خواہش ظاہر کی۔ کہ ڈراما شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے منتخب روزگار ایکبر جگت استاد شاعر علم پرور دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب اُسکے لئے ہمہ تن انتظار ہیں محل کا سنگت شالہ جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لئے وقف تھا شکنتلا کی نمائش کے لئے آراستہ کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے۔ جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں۔ جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے۔ جس کی سنہری جھالریں چکا چوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں۔ شامیانہ نقرئی چوبوں پر قائم ہے۔ اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے بھی پھول بکثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں تھیٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل و الماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گراں بہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیوں کہ مہاراجہ خوب جانتا ہے۔ کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدۂ صبح کی نمود کیساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں۔ اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے۔ مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور سدا بہار پھولوں کا گلدستہ ہے۔ جو مہارانی ملک الشعرا کو تحفہ

دے گی۔ سیاہ فام غلام سُرخ وردیاں پہنے اور ارغوانی کمر بند لگائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں
اِس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا نیم تاج سر پر رکھے
بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے مہمان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں
میں مشغول ہیں۔ وزرائے سلطنت پیشوایان دھرم برہمن چھتری غرض اجین کی سوسائٹی کی رُوح اس
مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے
ہیں۔ کہیں شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر رہے ہیں۔ ایک سکُون
پرور گوشہ میں شاہی جوتشی ورہامید ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدبر سنسکرت
لغات کے آخری جُزو اپنے اُس چینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے۔ جو جنوبی چین سے محض
اسی غرض کے لئے آیا ہے۔ یکایک سارنگی ستار اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش
آئند جیز چھیڑتے ہیں۔ اور چند خوش گلو جوان سامنے آکر بھجن گاتے ہیں۔ مہاراج اور برہمنوں کا
خیر مقدم کرتے ہیں۔ اِس کے بعد سوتر دھار اشیرباد دیتا ہے۔ اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین
سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی حاجب جواہرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر
پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دو حصّوں میں تقسیم ہو کر سمٹ جاتا ہے۔ تالیوں اور تحسین کے نعروں
سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے۔ بہت مقبول ہُوا ہے۔
پہاڑ سے آبشار گرنے کی آواز دور تک سُنائی دیتی ہے۔ اور طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں
سرسبز درختوں کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ دشونت (ایک کیرکٹر) کے چہرہ پر پڑ رہی ہیں
مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر اور کمان ہاتھ میں لئے اپنی شکاری رتھ سے اُترتا ہے۔ اور رتھ بان
سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اب سٹیج کے پچھلے حصّہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک
چراگاہ نظر آتی ہے۔ جس میں دو نوں سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سُوتر دھار
اپنے لمبے عصا کو گردش دے کر شکنتلا کے سٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ
دیکھنے کے لئے بیتاب ہیں۔ کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے۔ یا نہیں وہ

اپنے لب کھولتی ہے۔ اور اُس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ اُس کے سینہ کا اُبھار اُس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دِل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرطِ حیرت سے تالی تک بجانے کا ہوش نہیں رہتا۔ اور اِس طرح یہ ناٹک انجام تک پہنچتا ہے"۔

اِسی طرح ڈاکٹر وِلسن سنگت شالہ کے متعلق فرماتے ہیں۔ کہ اِس کے متعلق علمائے حسبِ ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

"ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیئے۔ اِس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو۔ اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہلِ حرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دی جائے۔ اِن کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتشیوں، ویدوں اور دیگر علما کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی پنکھا اور کوئی چوری ہلائے۔ اور عصا بردار جا بجا امن اور خوشی قائم رکھنے کے لئے متمکن کئے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں۔ تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ اِن دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ (۱) حاضرین اور تماشہ گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) لگتا ہے کہ سینری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی سٹیج پر آتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیریکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اِس کے علاوہ اُس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آتی ہے [illegible] ہماری بحث سے خارج ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اِس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جا بجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اِن ایکٹروں کے زمرۂ احباب

میں نغز گو شاعر اور پراتم پنڈت پائے جاتے ہیں۔ اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرمانروایان ملک و مقتدایان دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لئے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمنشین اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے۔ کہ اُن کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔ ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں یا آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لئے مخصوص رہا۔

ہندی اور یونانی ڈراما

ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا۔ یہ ایک ایسا سوال ہے۔ کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے۔ لیکن اس سے مجال انکار نہیں۔ کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے مُوجد پانانی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح پاتنجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراما کا حوالہ دیتا ہے۔ باوجود اس کے اکثر عُلما کا خیال ہے۔ کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یُونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے۔ کہ سکندر اعظم کے زمانہ سے یونانی نو آبادیاں ہندوستان کا ہو اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں۔ جہاں یُونانی اکثر تفریح طبع کے لئے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے۔ کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی رُوح پہنچ گئی ہو۔ یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں۔ تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا۔ کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں۔ اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجُود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیوں کہ اوّل تو یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصُول اور ترتیب میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ دوم یونانی اصُول اتحاد ثلاثہ سے سر مُو انحراف نہیں کرتے۔ اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی چنداں پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں غم اور مسرت کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی سٹیج میں روا نہیں۔ چہارم۔ یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے۔ بلکہ اُن کے یہاں ٹریجڈی کی صنف ہی معدُوم ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کا مقالہ نگار معترف

ہے۔ کہ ہندوستان فن ڈراما کے لئے کسی غیر ملک کا مرہون منت نہیں فن ڈراما کا وحید العصر مُبصر شلگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے "کہ ہندوستانیوں میں جن کی ذہنی تہذیب لاکلام زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے۔ ڈراما اُس وقت موجود تھا جب کہ اُس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گمان بھی نہیں ہوسکتا" ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستان کے ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے۔ کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید کے خراد پر نہیں چڑھا۔ اس لئے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار۔

مرچھ چھٹکا یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مسٹر کے۔ ایس راؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ مگر پروفیسر ہوروٹز کی رائے ہیں اسے کسی نامعلوم مصنف نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودی مزاج کے لئے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دس ایکٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن ساہوکار اور باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی رسم و رواج معاشرت قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آرائیاں دکھائی ہیں۔ اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی کہانی ہے جس میں تخت حکمران خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے۔ یہ ڈراما انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور لنڈن برلن اور میونک میں بڑی دھوم سے سٹیج ہوا ہے۔ انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لئے آرتھر سائمن کی احسانمند ہے۔

کالیداس اور اُسکے ڈرامے

ہندوستان کے سرمایہ ناز ڈراما نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شیکسپیئر اور بن جانسن کے جلوے دکھائے اور

جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر لگا گیا۔ کہ مُرورِ ایام کے ساتھ ساتھ اس کی شہرت اقضائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے۔ اُنکے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو حاصل تھی۔ اُس کی مثال پیش کرنے والا مادرِ گیتی نے آجتک پیدا نہیں کیا۔ اظہارِ حسیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند پروازی میں وہ آجتک شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر ہورونٹز ایک روایت کی رُو سے بیان کرتے ہیں۔ کہ کالیداس کی قبر کا سیلون میں سمندر کے کنارے ہونا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈراما شکنتلا گلشنِ ادبیاتِ ہند کا سدا بہار پھول ہے۔ اگر کالیداس ڈراما نویسی کا دل ہے۔ تو شکنتلا اُس دل کا درد۔ تمنا اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز نے انگریزی میں منتقل کیا۔ اور پروفیسر منروِلیم نے اسے نظم کے سانچے میں ڈالا۔ گوئٹے اور شلنگ اس ڈرامے کے بڑے مدّاح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے: "سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کے لئے غذا یا لذت وہ کام و زبان ہیں۔ یا جو اُس کو وجد میں لاسکتے ہیں۔ غرض جو کچھ زمین و آسمان میں ہے۔ وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کردیا ہے۔ اور شکنتلا تیرا نام زبان پر آیا۔ اور وہ سب نعمتیں مل گئیں"

(شاہِ فرخ سیر کے عہدِ حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اِسے اُردو کا لباس پہنایا۔ لیکن نواز کی کاوش دستبردِ زمانہ کی نذر ہوگئی۔ اور اب نادرالوجود ہے۔ اور یہ پتہ نہیں چلتا۔ کہ آیا نواز نے شکنتلا کا ترجمہ ڈراما کی طرز پر کیا تھا۔ یا کسی اور صنف میں منشی اقبال ورما سحر لکھنوی نے ڈراما لکھ کر مُنہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لے کر نئی طرز سے بنگالی میں ڈراما لکھا تھا۔ اور اُس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کردیا ہے۔ کالیداس کا دوسرا مشہور ڈراما وکرم اُروسی ہے جس کے اردو ترجمہ کے لئے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم کا زیر بارِ احسان ہے۔ مگر افسوس یہ ترجمہ ایک ادبی چیز ہے۔ سٹیج کے مصرف کا نہیں۔ ان دونوں ڈراموں کے ہیرو زبردست سورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ اِنہیں

عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ تیسرا ڈراما مالیک اگنی متر اگرچہ تاریخی ہے۔ مگر پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت اشوہر پرستی سوتیا ڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بھس ساتیلا کوی پتر اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے۔

(۳) مہاراجہ سری ہرش دیو اور اُس کے ڈرامے

مہاراجہ سری ہرش والئی قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے۔ انہیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے۔ کہ یہ بان نامی ایک ڈراما نگار کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے۔ کہ انکی تصنیف کا سہرا ایک پنڈت مسمی دھاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پہ مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دلآویز ڈراما خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے۔ اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے۔ اس میں مہاراجہ وتس اور سیلون کی ایک حسینہ کے عشق کا قصہ ہے۔ جس کے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیا ڈاہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پریہ درسکا۔

یہ ڈراما بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈراما خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں سٹیج ہوتے دیکھا۔ راوی ہے۔ کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ مہاراجہ ہرش دیو کے اس قدر پسندِ خاطر ہوا۔ کہ اُس کے تمام گانے اُسنے خود تصنیف کئے۔ اس میں ہیرو کے ایثار اور ہیروئن کی محبت کو کمال حُسن وخوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما نندی سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں بُدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی۔ کہ ہندو اور بُدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

بھوبھوتی اور اسکے ڈرامے

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے۔ جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر خیال کرتے ہیں۔ کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے۔ جو اُس کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اُس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی نے اس کام کو انجام دیا۔ وہ اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے۔ جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اور اُس کی خواہش سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ کہ دُنیا کو بہتر بنا کر سفرِ آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر پیدا ہوا۔ اور چودہ سال کی عمر میں دربارِ قنوج میں ملازم ہو گیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیرانِ جنگ ہمراہ لے گئے۔ جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ برسوں نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی کشمیر میں فوت ہوا۔ خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے۔ اس کے حسب ذیل

ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر اس سات ایکٹ کے قومی ڈراما کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں راماین کے ہیرو سری رام چندر جی مہاراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں۔ جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہادھو بھرت کتھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لئے اور مالتی مہادھو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا۔ کہ زمانۂ مابعد کے ایک ڈرامہ نگار اورندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سرنو لکھا۔ مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحرنگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈراما روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے۔ مالتی اور مہادھو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے۔ اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) ہنومان۔ سری رامچندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنون جنگ کا ماہر تھا۔ بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی راماین کو ایک قومی ڈراما کی شکل میں ترتیب دیا اور اُسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی۔ اسکا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے۔ کہ والمیک سے چابکدست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا۔ کہ مبادا یہ ڈراما انکی راماین کی شہرت پر چھاجائے۔ اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے ہنومان سے کیا۔ تو اس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیڑ کر سمندر میں پھینک دیں۔ ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے اُنہیں اپنے دربار کے ملک الشعراء دامودر کے سپرد کرکے حکم دیا۔ کہ اُن سے مالوے کے تھئیٹر کے لئے ناٹک مرتب کیا جائے۔ دامودر نے یہ کام تو کردیا۔ مگر کوئی قابل قدر

اونچی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ۔ یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لئے کمربستہ ہؤا۔ اور وینی سمہار نامی ناٹک میں دروپتی کو نائکہ (ہیروئن) بنایا۔ قماربازی کی مجلس کے کورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے۔ جب اُس نے کنیز ہونے پر اعتراض کیا۔ تو دریودھن کا بھائی دشاشن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا۔ اور بھیم نے فرطِ طیش میں عہد کیا۔ کہ وہ دروپتی کے بالوں کو دشاشن کے خون سے تر کرے گا۔ یہ عہد بالآخر کوروچھتر کے میدان میں پورا ہؤا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے۔ گو بقول ولسن۔ نرائن بھٹ لطافت بیان کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ لیکن اس ڈراما میں اُس نے ایک نہایت رقیق واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کئے ہیں لیکن ہندوستانی سٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوئی۔ جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لئے مخصوص ہیں۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے۔ جن میں سے رام ناٹک

رام بھدر دکشت

مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲) (۱۶۷۳) کا معاصر تھا۔ بہت مشہور ہے۔ رام کتھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں۔

(۷) راجشکر

مخفی نہ رہے۔ کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے۔ اور جو ڈراما اوّل سے آخر تک پراکرت میں ہو۔ اُسے اصطلاح میں سٹاک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے

جو دسویں یا گیارہویں صدی میں تصنیف ہوئے اسی قبیل کے ہیں۔
یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموزِ سٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے
اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے۔ کہ ایک ہی کیریکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا
ہے۔ اسکی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔
(الف) دو شال بھجینک۔ اس میں دکھایا گیا ہے۔ کہ اگلے وقتوں کے راجہ
اپنے محلات میں کس طرح دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت
پیچیدہ ہے۔ مگر کیف وجدان اور شکوۂ انکشاف سے معرا، اس میں ایک دوشیزہ مردانہ
لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے۔ اور
اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔
(ب) بال رامائن۔ رامائن جیسی متین کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات
ہے۔ جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب رہا ہے۔ سیتا جی کو مہاراجہ راون ہر کر
لے جاتا ہے۔ جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں۔ راون مایوس ہو کر
غم و الم کے دریائے بیکراں میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کا منتری (دستورِ اعظم) اپنے مالک
کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لاکر اس کے دل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولیں
خیال کرتا ہے۔ اور جدت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار
کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے
ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق و محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے۔ گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا
ہے۔ اور اسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ مہاراجہ اسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا
ہے۔ اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے۔ حسن صوری کی اس سے بڑھ کر ہجو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔
دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔
(ج) پرا چنڈ پانڈو یا بال مہا بھارت۔ اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ

آئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں دروپدی کی تحقیر اور پانڈؤں کے بن باس کا ذکر ہے۔ دروپدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیئے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کنچن اچاریہ

اس نے بارہویں صدی میں ایک ایکیٹ کا ڈراما "نہبھ تجے وجیئے" لکھا اور اس میں ارجن کا وراٹ کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھاوم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری رام چندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیئے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر پست ہے۔ اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ بتمہید میں مرقوم ہے۔ کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر ناٹک کا پارٹ نہیں کرسکتا۔ اس لئے کھلا کھنڈال نامی ایک ماہر فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکاوت

بعض علما کا خیال ہے۔ کہ وشکاوت نے بھوبھوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے۔ لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارہویں صدی کے اواخر میں جبکہ عساکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے۔ ڈرامے لکھے جن میں سے صرف مدرے راکیشش وبدۂ افروز ارباب بینش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جس میں چینگ نامی ایک برہمن جلاوطن چندرگپت کو تخت پر بٹھاتا ہے۔ اور سابقہ راجہ کے وزیر راکشش کو عجیب حکمت عملی سے رام کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بارہویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مصر ساکن منھلا۔

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لئے کرشن نے پرودبدھ چندرادوشے
یعنی "طلوع ماہ عقل بیدار" کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔
گناہ۔ نجات۔ صداقت۔ ایمان۔ اطاعت نفس کُشی تعصب کیریکٹر قرار دئے
گئے ہیں۔ روایت ہے۔ کہ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہؤا۔ کہ فرمانروائے مگدھ مع اپنے خدم و
حشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لئے متھلا گیا۔ اسکے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب
ہوئے ہیں۔ لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک
مستقل عنوان کی مقتضی ہے۔ اور اس لئے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے
ہیں۔ کہ حقیقی اور با اصول ڈرامے کا دَور نیرہویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور اُن ڈراموں
کا آغاز ہؤا۔ جنہیں اس فن کی توہین کہنا چاہیئے۔ ان میں سے ایک

پراہسن یا نقل ہے۔ اِس میں معاشرتی بیوقوفوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلّی اڑائی جاتی
ہے۔ اور عامیانہ ظرافت اور صنعتِ ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے
اسکا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ وھرت ناٹک۔ وھرت سنگم۔ چنڈال چوکڑی، ہسی
یرنویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشا سے آزاد اور سُوقیانہ ہوتی ہے۔
اسی طرح کی دوسری قسم۔

بھان گو عہدِ قدیم میں یہ ڈراما کی ادنی قسم میں شمار ہوتا تھا۔ مگر اسے عروج
اس زمانہ میں حاصل ہؤا۔ اس ڈراما میں ایک کیریکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک
شخص سٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سُناتا
ہے۔ اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کرکے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی
مزے مزے لے کر بیان کرتا ہے۔ اور مردوں کو خوب کھری کھری سُناتا ہے۔ بھان میں
رسم ورواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مگر محاسن کی نسبت معائب کا
زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور فواحشات کے لئے انگشت نما۔

ہندی ڈراما کا زوال

اوائل میں جین اور بُدھ مت کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی اپنے اتقا اور زُہد کے نقیض خیال کرتے تھے۔ اور پیشوایان مذہب مذکورنے بوستنتے (فتویٰ) دیدئے۔ کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے مُنہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بُدھ عُلما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے۔ بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے۔ کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنا لیا۔ اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے۔ کہ ایک سنگالی ایکٹرس کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہوگئی ہے پیشوایان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور سٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سُرعت پیدا کر دی۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں بُدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہوگئی۔ اور علمِ موسیقی بدھ تیوہاروں کے لوازمات میں شامل ہو گیا جس کی شہادت اجنٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں بُدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھلائے جاتے تھے۔ جن کا تماشا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اُڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے۔ اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بُدھ ڈرامانے اشوک اور ہرش کے زمانہ میں بلا کی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگ انند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ قیاس چاہتا ہے۔ کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا۔ اور برہمنوں کا ستارہ پھر سے چمکا۔ تو انہوں نے بُدھ ڈراموں کو صفحہ ہستی سے مٹانا اپنا فرضِ اولین خیال کیا۔ اور انہوں نے بُدھ تھیئٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیئٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام و کرشن کے سوانح حیات سے انہیں رونق دی۔ یہاں مذہبی اور سیاسی نقطہ نگاہ سے بحث نہیں۔ مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے۔ یہ فعل از بس افسوسناک ہے۔ برہمنوں کا تھیئٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا۔ کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا۔ اور معاشرتی و تمدنی انحطاط کے ساتھ

ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پراہسن کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھیں۔ اکابر ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ انہیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا۔ اور عامیانہ رنگ کا شکار ہو گیا۔ اور مصنفوں کو بھی انہیں کے مذاق کے آگے سر نیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی۔ رفعت خیال۔ پاکیزگی زبان اور انکشاف رموز حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا۔ اور رفتہ رفتہ تھئیٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق مسلط ہو گیا۔

ایک وقت تھا۔ کہ برہمنوں کے ہاں ہن برستا تھا لیکن اب اس مپرسی نے انکے تمول کو عسرت سے بدل دیا۔ اور قوت لایموت کے حصول کے لئے انہیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے لیکن ایکٹری میں دسترس تھی۔ انکے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی۔ اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا جانتے تھے۔ انہیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے۔ کہ اس نے متواتر نوے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی۔ کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں۔ لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا۔ جس کا اثر آجتک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے۔ کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معزز اور پر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علماء کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا۔ تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے۔ بلکہ اس پیشہ کو بھی ساتھ لے مرے۔ اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لئے جدوجہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے۔ اور برہمن اقتصادی

کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں۔ مگر ایکٹری کا پیشہ بدستور ذلیل خیال کیا جاتا ہے عجیب بات یہ ہے۔ کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا۔ انہیں کے مقدس ہاتھوں سے ابدی قعر ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں۔ تو اس کی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا انکے شان کی منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جہلا نے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں۔ اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناٹک دکھلانے لگے۔ اِن ناٹکوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق تھی۔ ہم ان بے شمار ڈراموں میں سے چند ایک کا ذکر اس غرض سے کرتے ہیں۔ تاکہ معلوم ہو جائے۔ کہ سلف اور خلف کے زاویہ نگاہ اور متقدم و موخر ذہنیت میں کیا فرق ہے۔

(الف) تارا ساشانگم۔ ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق استاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے۔ کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلمہ کو بتانا پڑتا ہے۔ کہ بچہ کا باپ استاد نہیں بلکہ شاگرد ہے۔ یہ کہانی بجائے خود کچھ کم حیا سوز نہ تھی۔ کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پہ ناقابل برداشت کر دیا۔

(ب) مل مالی بھوا۔ اس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحًا جھوٹ کہتا ہے۔ کہ جو اُستاد اس کی تعلیم کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ وہ پیدائشی اندھا ہے۔ اور استاد کو یہ یقین دلاتا ہے۔ کہ اس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا۔ کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا۔ کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں۔ ایک رات جب کہ پورنماشی کے چاندر ماہ کامل نے کھیت کیا تھا۔ اُستاد نے مہتاب کی دلکش

بہار کا نقشہ ایسے دلآویز الفاظ میں بیان کیا۔ کہ راجکماری پرن (عہد) کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اٹھا باہر نکل آئی۔ لیکن اسکی حیرت کی کوئی حد نہ رہی۔ جب اندھے اُستاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور استاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے۔ اور استاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ استاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے۔ اور اس میں سراپ (بددعا) کی دھمکی دیتا ہے۔ مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اُسے اپنی فرزندی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں۔ اور ایکٹر تو جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے۔ ناقابل بیان ہے۔

(ج) **کمار رام چرتر و سر نگدا چرتر۔** یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں۔ اور دونوں ایسے ناپاک ہیں۔ کہ کوئی ثقہ شخص انکی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے۔ کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو۔ مگر تفصیلات میں اس گندہ ذہنی سے کام لیا گیا ہے۔ کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سر نگدا چرتر میں یہ کہانی ہے۔ کہ سر نگدا کا باپ جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے۔ اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت دوشیزہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ایک (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دے کر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ وزیر چیتر نگی نام ایک حور مثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے۔ اور ایسا فریفتہ ہوتا ہے کہ خود چیتر نگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چیتر نگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرائے) میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے غم و الم کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی۔ بلکہ ایک پرانا چپاتا ہے۔ جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چیتر نگی نے سر نگدا پر ڈورے ڈالنے شروع

کئے۔اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔جب سرنگدلا نے اِن بیہودہ خواہشات کو حقارت سے رد کر دیا۔ تو چتر نگی کی آتش غضب بھڑک اٹھی۔اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہو گئی۔جب مہاراجہ رنواس میں آیا۔ تو چتر نگی نے اس کے کان بھرے اور کہا۔کہ سرنگدلا نے میرا پیراہن عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔بوڑھا مہاراجہ غصہ سے بیتاب ہو گیا۔اور حکم دیا۔کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئی تھیں۔کہ ایک رشی موقع پر پہنچ گیا۔اور اُس نے مہاراجہ کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگدا کی جان بچائی۔اور چتر نگی کو اس چاہ میں ڈلوا دیا۔جو اس نے سرنگدا کے لئے تیار کیا تھا۔رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں۔اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔اور اسکا بدترین جزو یہ ہے۔کہ سوتیلی ماں کی جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔یہ دونو کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں۔اگرچہ کتب پاستانی میں انکا کوئی نشان نہیں ملتا۔مگر مصنفوں کا بیان ہے۔کہ یہ روایات قدیم پر مبنی ہیں۔

(د) دروپدی وستر ہرن۔ بھرے دربار میں جب دروپدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں۔دریودھن کا بھائی ونشاشن ست وتی (پاکدامن) دروپدی کی دھوتی اتار کر برہنہ کرنا چاہتا ہے۔وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے۔اور اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔مسٹر لائے فرماتے ہیں۔کہ اگرچہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی جاتی ہے۔لیکن ایک ایسے واقعہ کی نمائش جو ہزار ہا سال ہوئے ممکن ہے۔کہ ہوا ہو۔دانشمندی سے بعید ہے۔خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔بلکہ ارباب دانش کے تکدر خاطر کا باعث ہے۔

ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے۔کہ جنہیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے۔کیونکہ خود اُن کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔یہ ایکٹر سٹیج پر

بوسہ بازی کرکے بغلگیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے۔ بلکہ اس سے بھی بدتر حرکات بیدریغ کرتے تھے۔ اُن کا سبب یہی تھا۔ کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا۔ کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہندی تھئیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی۔ اور اُن کا شمار بدترین لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر رائے پتلیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر ہوروٹز لفظ سوتر دھار کو اُن کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ چونکہ سوتر دھار (مہتمم تھئیٹر) کے لغوی معنے رسیوں کو پکڑنے والا ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے۔ جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں۔ جن کے سہارے پتلیاں ناچتی ہیں۔ اور جو پتلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے۔ سنسکرت میں پتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے۔ جو متحرک گوڑیوں سے کھیلتی ہے۔ پتلیوں کا تماشا نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا جاوا۔ اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے۔ کہ چارلس دوم شاہِ انگلستان کا دربار اس تماشا کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں۔ بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ پتلیوں کو کیریکٹر کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں۔ اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں۔ وہ اُن سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبر دربار اور غدر ۵۷ء کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ اِن ہی تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بکوچہ چکر لگاتی ہے۔ اور جسے عرفِ عام میں بہروپیا کہتے ہیں۔ خرمن ڈراما کی خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ بہروپیا صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا۔ بلکہ حرکات و سکنات اور آواز کو بھی کیریکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب

سرشار کا فسانہ آزاد میں بہروپیئے۔ کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے۔ کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنالئے۔ اور کرشن لیلا اور گوپیوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ایسے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے۔ لیکن سٹیج کی فضا بدمعاشی سے ملوث ہوگئی۔ اور ایکٹری کا پیشہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے اب تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں۔ اسی عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی ٹکٹ بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزعم خود کالیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے۔ چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے۔ جو عارضی سٹیج پر انہیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کئے جاتے ہیں۔ اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لئے جاہل بفکرے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۴ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے۔ کپڑے دھوبی سے مستعار ملجاتے ہیں سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوبی ملکٹ تاج کا کام دیتا ہے۔ جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کجا اسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر مُلا غنیمت کنجاہی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ ان تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں۔

بشہر از شب رسیدہ طرفہ جمعے | شرر پرچا نہا برگرد شمعے
مقلد پیشۂ با طرز و انداز | مشعبد سیرتاں با نغمہ و ساز
بعلم رقص و تقلید اوستادان | مرادِ خاطرِ عشرت نژادان
ہمہ خوش لہجگانِ نغمہ پرواز | بحرفِ اصطلاح ما بھگت باز

یعنی خویشتن اُستاد ہر یک	گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک
گہے ستاسیاں مُو پریشان	گہے اسلامیان اہلِ ایمان
گہے در غربت و گہہ تشنگی	گہے کشمیری و گاہے فرنگی
گہے دہقان زن و گہے پیر دہقان	گہے گبر مترش نامسلمان
گہے رنگ و زن نوزادہ پر رُو	بدستِ دایۂ گریاں زادہ اُو
گہے دیوانہ و گاہے پری بُود	کلاشش را شنیدن باوری بُود
زہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند	بہر رنگے کہ گوئی جلوہ بازند

اِن اشعار سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے۔ اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے۔ اور ایکٹری کا پیشہ "مقلد پیشہ" اور ایکٹر بھگت باز کے نام سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما

جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے۔ اور امن و امان ہو گیا۔ تو انہوں نے ہندوستانی علوم و فنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی۔ ہمیں اس سے بحث نہیں۔ کہ اُنکا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا۔ یا محض تالیفِ قلوب کے لئے مگر اس میں کلام نہیں۔ کہ انہوں نے ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دل کھولکر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہاں تک ان کے اعتقادات و حکمتِ عملی میں خلل نہ آتا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی تمدن اور اُن کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا۔ اسوقت فنِ ڈراما اور سٹیج اس حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے ناآشنا تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا۔ جو انہیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا اس لئے انہوں نے بتقلیدِ عوام زرخام کو خوش عیار سمجھ کر اُس کے رواج کی تائید کی اور نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا

کیں۔ جن میں سے چند ایک آج تک اُنکی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن انکی نکتہ سنج نگاہ نے
اِن تماشوں میں خامیاں پائیں۔ اور انکی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلہ عوام کے اسلوب میں
دخل دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اس لئے انکے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت ہوئی
جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں انکی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں
کرتی تھی۔ بیان ہو چکا ہے۔ کہ شاہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نامی ایک شاعر نے شکنتلا کو رائج الوقت
اُردو میں منتقل کیا۔ لیکن اس کے مزید حالات پر وہ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما
کی یہی حالت رہی۔ اور واجد علیشاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دَورِ ماضی واجد علیشاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں
اب تک زنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رُلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی
حالات نفس مضمون سے تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ کہ اُس وقت کا دربار
اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگی تعیش پر دلالت
کرتی تھی۔ جتنے اہلکار تھے۔ سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے۔ کہ رنگیلے پیا کے
لئے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجاد سرنگوں ہوگئی۔ اور اہل
دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب
بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا۔ اور انہوں
نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا۔ کہ بمصداق کُلُّ جَدِیدٍ لَذِیذٌ
فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سرتاسر رقص و سرود کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے) کا
گرویدہ ہو رہا تھا۔ اس لئے واجد علیشاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا۔ وہ اوپیرا
تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی۔ اس لئے ایسا ہوا۔ کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا
تیار ہو۔ قرعہ فال امانت کے نام پڑا۔ جنہوں نے ۱۲۷۰ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا

اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے ؎

زروئے وجد بول اٹھے پریزاد   خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی ۱۲۷۰ھ

امانت سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انہیں استادی کا درجہ حاصل ہے۔ مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی انکی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے۔ کسی پامال صنعت کلام میں داد سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہو۔ اور پھر اس دھوم سے سر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ ابتداء میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دیگئی۔ اور اظہار خیالات کے لئے قلم کو نفس ناطقہ بنایا ۱۲۶۰ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر زبان میں لکنت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان خزائن الفصاحت۔ گلدستہ امانت اور واسوخت امانت ان سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکر سخن کو رعائت لفظی اور صنائع و بدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ۲۸ رجمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو ۴۴ سال کی عمر میں بمرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنو میں امانت ازلی سپرد زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔ مگر باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں۔ کہ نقش اول میں ایسے سہو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ جبکہ آج تک اردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا۔ کہ قیصر باغ میں سٹیج تیار ہو گیا۔ جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے جوہر دکھائے۔ مہ جبینان قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے۔ باقی پارٹ بامذاق اہل

دربار کو ملے۔ عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لئے لوگوں کے لئے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا ہندوستانی سٹیج کی اجارہ دار رہی اس سے بڑھ کر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے۔

اس ضمن کے متعلق جناب مولانا محمد عبدالحلیم شرر مرحوم نے رسالہ دلگداز بابت ماہ جنوری ۱۹۲۲ء میں حسب ذیل سطور سپرد قلم فرمائیں۔

"جنوری ۱۹۲۲ء کے رسالہ اُردو میں "ہندوستان کا ڈرامہ" کے عنوان سے جناب محمد عمر و جناب نور الٰہی صاحبان نے ایک مضمون نہایت قابلیت و تحقیق سے لکھا ہے۔ اس میں ڈراما کے عہد جدید کا آغاز واجد علیشاہ آخری تاجدار اودھ کے عہد قیصر باغ کے ڈراما اندر سبھا کے تصنیف ہونے اور امانت مرحوم کے حالات زندگی سے کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو یا ہندوستان کا جدید ڈراما واجد علیشاہ کے عہد میں اور انکی کوشش سے ایجاد ہوا۔ اور اردو زبان کے پہلے ڈراما لکھنے والے امانت ہیں۔ جو ایک اچھے شاعر اور رعائت لفظی کے بادشاہ تھے۔

مگر اس مضمون میں قابل لحاظ امور یہ ہیں۔ کہ ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے بادشاہ کو یورپ کے مروجہ ڈراما کی طرف توجہ دلائی۔ حکم ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا "اوپیرا" تیار ہو۔ "قرعہ فال امانت کے نام پڑا"۔ "اندر سبھا کا تیار ہونا تھا۔ کہ قیصر باغ میں سٹیج تیار ہو گیا"۔ "واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے"۔ "باقی پارٹ اہل دربار کو ملے۔

میں نہیں سمجھ سکتا۔ کہ مشترک مضمون نویس صاحبان نے یہ واقعات کہاں سے لئے ہیں۔ یا انہیں کس روایت سے پہنچے ہیں۔ اوّل تو جہاں تک میرا خیال ہے۔ واجد علیشاہ کا مقرب بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔ جان عالم کے زمانے میں فرنچ لوگوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ جو پیشتر نصیر الدین حیدر کے زمانے تک اودھ کے درباروں

میں اکثر پہنچ جایا کرتے تھے۔

یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ کہ امانت نے اندر سبھا واجد علی شاہ کے اشارے یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے سٹیج پہ دکھائی گئی۔ واقعات سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ واجد علیشاہ کو کنہیا جی کی عیاشانہ زندگی قابلِ حسد و رشک نظر آئی۔ اس ذوق میں انہوں نے سری کرشن جی کا راہس جو ہندوؤں میں آج تک مروج ہے۔ دیکھا اور وفورِ ذوق و شوق میں اپنا ایک طبع زاد ڈراما تیار کیا جس میں خود "کنہیا پیا" بنتے اور ممنوعات گوپیاں بنتیں۔ کبھی فقیر بن کے صحرا نوردی کے شوق میں کھو جاتے۔ اور گوپیاں کو بلو ڈھونڈھتی پھرتیں انکی خیالی ترقی نے کبھی گوپیوں کو پریاں بھی بنا دیا۔ مگر آپ ہمیشہ کنہیا ہی رہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ کہ بجز ڈاڈھیوں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز درباروالے نے اس ڈراما کا کوئی پارٹ لیا ہو۔ جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے۔ اندر سبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی۔ اور نہ کبھی بادشاہ نے راجہ اندر کا روپ بھرا۔ یہ ممکن ہے۔ کہ کبھی بادشاہ نے اس کا تماشا دیکھ لیا ہو۔ بادشاہ نے جو کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کرکے دکھانا شروع کیا۔ تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا۔ راجہ اندر اور پریاں اور دیویوں کا لال سفید کالے نیلے پیلے رنگوں سے باہم متاثر ہونا پرانی کہانیوں نے مدتوں پیشتر سے بتا رکھا تھا۔ لہٰذا اسی مواد کو جمع کرکے پہلے میاں امانت نے اور پھر اور لوگوں نے ڈرامے تیار کرنے شروع کئے اور شہر میں غدر سے پہلے بھی ان ڈراموں کا جو اندر سبھائیں کہلاتی تھیں ہر طرح کے ناچ و رنگ سے زیادہ رواج ہو گیا۔

واجد علی شاہ کے راجہ اندر نہ بننے کا ایک ضمنی ثبوت یہ بھی ہے۔ کہ اندر سبھا میں شاہزادہ گلفام" ذہنی طور پر واجد علی شاہ قرار دیا گیا ہے۔ سبز پری کالے دیو کو اس کا پتہ بتاتی ہے۔

جاؤ سنگل دیپ ہے اختر نگر میں ہاں
سوتا ہے اک ماہرو لال محل پہ واں

اختر نگر جانعالم اختر کا پیارا شہر لکھنؤ ہے۔ اور لال محل لال بارہ دری جو تخت گاہ تھی۔ پھر اس میں سونے والا جانعالم اختر پیا کے سوا کون ہو سکتا ہے۔

ہم نے رسالہ ہزار داستان لاہور میں اِن شکوک کے ازالہ کے لئے ایک مضمون شائع کرایا جس کا ملخص درج ہے۔

"آج تک ہندوستان کے دورِ جدید کے ڈرامے کی کوئی تاریخ ضبط تحریر میں نہیں آئی۔ اہلِ قلم نے اپنی تصانیف میں اس کا بھولے سے ذکر کرنا گوارا نہیں کیا اور مدت تک ہندوستان کے رسائل و جرائد کے ایڈیٹر ڈراما کے متعلق کوئی مضمون شائع کرنا وضعداری کے خلاف خیال فرماتے رہے۔ دلگداز ہی کو لیجئے۔ یہ قدیم ترین رسالہ فراخ حوصلگی اور آزادی کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس کی تمام جلدیں ایک خاصہ کتب خانہ ہیں۔ یہ رسالہ گوناگوں مضامین کے لحاظ سے ادبیات کی ایک چھوٹی سی دنیا ہے۔ شاید ہی کوئی مضمون ہوگا جس کا نمونہ دلگداز کی جلدوں میں نہ ملے۔ لیکن باوجود اس بوقلمونی اور عالمگیری کے ان میں ڈراما کے متعلق مضامین کالنادر فی المعدوم کا حکم رکھتے ہیں۔ دلگداز کے عالم شباب میں رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر اکثر ملفیٹر جاتے تھے۔ ولایت کے اخبار ہم اُنکی نظروں سے گذرتے تھے جنمیں ڈراما پر ریویو۔ ایکٹروں کے حالات اور ڈراما نگاروں کی جدت طرازیوں پر تبصرے ہوتے تھے۔۔۔ وہ دیکھتے تھے۔ کہ یورپ میں فن ڈراما کی کیا قدر و منزلت ہے۔ اور ایکٹروں اور ڈراما نگاروں پر کس طرح اعزازات کی بارش ہوتی ہے۔ مگر بایں ہمہ اُس وقت کے رسائل تو درکنار کسی اخبار ہی میں ڈراما کا ذکر خیر مشکل سے ملے گا۔ ان حالات میں اگر ہم سے تقاضا کیا جائے۔ کہ جو کچھ بیادا بعد تحقیق اور تدقیق کے بعد ہم نے ہدیۂ ناظرین کیا ہے۔ اسکا کوئی ایسا تحریری ثبوت پیش کریں۔ جس کا ہندوستان کی ہر عدالت جوڈیشنل نوٹس لے سکے۔ تو ہمارے لئے فقدان قابلیت کا اعتراف کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ یورپ کا ذکر نہیں۔ وہاں تو ڈراما لٹریچر کی جان اور سوسائٹی کی روح رواں ہے۔ کلیسا کے ممبر سے لے کر ضروریات کی میز تک اسی کا چرچا سننے میں آتا ہے۔ ہم ہندوستان کی کہتے ہیں۔ کہ یہاں ڈراما اور سٹیج کے متعلقات کے بارے میں۔ خانقاہوں کے سجادہ نشینوں۔ امام باڑوں کے متولیوں

مساجد کے اماموں اور فرنگی محل کے مولویوں سے استثناء محض بیکار ہے۔ انکے حالات انہیں لوگوں سے ملیں گے جنہیں اڈیٹر دلگداز لکھنؤ کی پیاری زبان میں ڈوم ڈھاری کے نام سے یاد فرماتے ہیں۔ اور جنہیں عرف عام میں ایکٹر کہتے ہیں۔ یہ روایت جس کی صحت اس وقت معرض بحث میں ہے۔ اسی بدقسمت گروہ کے ایک ایسے قابل توقیر رکن سے مروی ہے جس نے اگر واجد علیشاہ کا زمانہ نہ بھی پایا ہو۔ پھر بھی ایسے وقت ضرور ہوش سنبھالا۔ جبکہ اندرسبھا اور قیصر باغ کی یاد اکثر دلوں میں زندہ تھی۔ ہماری مراد مسٹر بالی والا خورشید جی آنجہانی سے ہے۔ مگر ہندوستان کی محفل ادب میں بیچارا ایکٹر کیا اور اسکی روایت کیا۔ ورنہ دنیا جانتی ہے۔ کہ ادبیات یورپ کی تاریخ میں اُسے کیا وقار اور اعتبار حاصل ہے۔ ارباب دانش جانتے ہیں۔ کہ ہندو قوم کے ناٹکوں کی نمائش پردوں اور سینری سے بے نیاز تھی۔ مثنوی غنیمت شاہد ہے۔ کہ حضرت اورنگ زیب کے زمانہ تک بھگت بازوں کا اٹالا پردوں کے بوجھ سے سبکدوش تھا۔ دور کیوں جائیے۔ آج کل بھی جو رہس ہوتے ہیں۔ پردوں کے التزام سے مستغنی ہیں۔ مولینا کو اسبات سے انکار نہیں۔ کہ قیصر باغ میں رہس کے جلسے منعقد ہوا کرتے تھے۔ اور واجد علیشاہ انہیں پارٹ کیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام صاحب تذکرہ خمخانہ جاوید (جلد اول صفحہ ۲۵۰) واجد علی شاہ کے حالات میں فرماتے ہیں۔ کہ "صدہا طوائف حسین وجمیل وخوش گلو اس رہس میں ملازم ہوئیں۔ ہر ایک کو لباس فاخرہ زیور مرصع عطا ہوا۔ پردے اور دیگر سامان بھی اُسی شاہانہ پیمانہ پر تیار و مرتب ہوا" رہس تو خیر ہندوستان میں عام چیز ہے۔ قیصر باغ میں پہنچ گئی۔ لیکن پردے جو بالکل مغربی چیز ہیں۔ اور رہس کی نمائش اُن کی دست نگر نہیں۔ انکا دخل قیصر باغ میں کیسے ہوا۔ اُردو کے سٹیج کی تاریخ میں یہ سوال اسقدر اہمیت رکھتا ہے۔ کہ صرف اسکا جواب مولینا کی تسلی کے لئے کافی ہے۔ یہ زمانہ ایسا نہ تھا۔ جب یورپ کی زیارت سے مشرف ہونے والے اس کثرت سے ملیں۔ جیسے آجکل دیکھنے میں آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہ ہوگا۔ کہ اُس وقت کے دربار اودھ کا مُرقع

کسی ایسے ہندوستانی کی شبیہ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ جس نے یورپ کا سفر کیا ہو۔
اور وہاں کے تھیٹر دیکھے ہوں۔ ان حالات کو مدنظر رکھ کر اس سوال کا صرف
ایک ہی جواب ہے۔ کہ قیصر باغ کے سٹیج کو کسی یورپین کی وساطت سے پردے
ملے۔ ورنہ واجد علیشاہ کی رنگ رلیوں کا کوئی مؤرخ ہمیں بتائے۔ کہ یہ ولایتی
چیز قیصر باغ کی فصیل کس طرح پھاند گئی۔ اور لکھنؤ کے کنھیا جی کا رہس منڈل کس
طرح گیرک کے تھیٹر کا مثنیٰ بن گیا۔ یہ درست ہے۔ کہ واجد علیشاہ کے زمانہ میں فرانسیسی
حکومت کا زور ٹوٹ گیا تھا۔ اور ہندوستان کی بساط حکمت عملی پر اُنکے تمام مہرے
پٹ چکے تھے۔ مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا۔ کہ کوئی فرانسیسی تجارت یا سیاحت
کے لئے لکھنؤ میں نہیں آسکتا تھا۔ اور اسے دربار میں اتنی بھی رسائی نہ ہو سکتی تھی۔
کہ وہ ذرا مغربی تھیٹر کے ساز و سامان کا ذکر کر سکے۔ یہ بھی ممکن ہے۔ کہ جس شخص کو راوی
نے فرانسیسی سمجھا۔ وہ فرانس کا رہنے والا نہ ہو۔ بلکہ یورپ کے کسی اور ملک کا
باشندہ ہو۔ کیونکہ اس زمانہ میں عوام لکھنؤ کے لئے مختلف بلادِ مغرب کے باشندوں میں
تمیز کرنا اور انکی قومیت اور وطنیت تخصیص کر کے یہ کہنا فلاں فرانسیسی۔ جرمن۔
ہسپانوی یا انگریز ہے۔ محال تھا۔ انکے عندیہ میں ہر ہیٹ پوش فرنگی تھا۔ اور یہ
ہمہ گیر لفظ تمام مغرب نژاد اشخاص پر حاوی تھا۔ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی
جلد سوم صفحہ ۳۳۷) فرنگی کے معنی یورپین لکھے ہیں۔ لفظ فرنگ لفظ فرینک کا مفرس
ہے۔ اور فرینک اس قوم کا نام ہے۔ جو گال میں آباد ہوئی۔ اور اس سرزمین کا نام
اس قوم کے نام کی نسبت سے فرانس پڑ گیا۔ اس لئے جب تک اس کے برعکس
ثابت نہ ہو۔ پردے لانے والے فرنگی سے فرانسیسی مراد لینا۔ لغت کے لحاظ سے
زیادہ موزوں ہے۔ ہم عرض کر چکے ہیں۔ کہ رہس نے ایام قدیم سے لے کر ابن وم اپنی
دلچسپی کی بقا کے لئے تھیٹر کے پردوں کے سامنے سرِ نیاز خم نہیں کیا۔ اور تھیٹر کے
متعلقات کو اپنی سادگی کی بہار کے نقیض سمجھا۔ پس پردوں کی موجودگی کسی ایسے
ڈراما کی مقتضی ہے جس کی نمائش میں انہیں استعمال کیا جائے۔ اور جو فن کے لحاظ

سے رہس بلندپایہ ہے۔ اگر اندرسبھا وہ ڈراما نہیں۔ تو مولینا بتلائیں۔ کہ کس ڈراما کے لئے اتنا اہتمام کیا گیا تھا۔ بقول مولینا بادشاہ نے کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کیا۔ مگر یہ تو رہس کی قسم کی چیز تھی ڈراما کا قائم مقام نہیں ہوسکتی۔ مولینا فرماتے ہیں۔ کہ بادشاہ کے رہس منڈل کو دیکھ کر عوام کو بھی شوق چرایا۔ اور اُنکے لئے امانت نے اندرسبھا لکھی۔ یہ سراسر جانِ عالم کے حسنِ مذاق اور جدت طبع کی توہین ہے۔ اس کے تو یہ معنی ہونگے۔ کہ اہل لکھنؤ اپنے تاجدار سے زیادہ نفاست پسند تھے جنہوں نے بادشاہ کے سوقیانہ شوق کو مہذب رنگ میں پیش کیا۔ مولینا اگر یورپ کی تاریخ ڈراما پر نظر ڈالیں۔ تو انہیں معلوم ہو۔ کہ اندرسبھا کس قدر بلند چیز ہے۔ اور اگر مولانا حسرت موہانی کی آنکھ سے دیکھیں۔ تو ادبیات میں اس کا درجہ ظاہر ہو جائے۔ اندرسبھا اوپیرا یا میوزیکل کومیڈی ہے۔ اس صنف سے ہندوستان کا قدیم ڈراما نا آشنا ہے۔ اور ہندوستان میں ڈراما کا آغاز اوپیرا سے ہونا اس امر کی دلیل ہے۔ کہ اسکا طرح انداز کوئی فرنگی ہے۔ بلکہ یوں کہئے۔ فرانسیسی ہے۔ اگر کوئی ہندوستانی رہنما ہوتا۔ تو بھوبھوتی۔ بہاسا اور کالی داس کے ڈراموں کا نمونہ پیش کرتا۔ اگر انگریز ہوتا۔ تو شکسپیئر کے طرز کی چاٹ لگاتا۔ یہ کوئی فرانسیسی ہی تھا۔ جو اوپیرا کو رائج کر گیا۔ کیونکہ اس وقت اوپیرا کے سب سے بڑے علمبردار فرانسیسی ہی تھے۔ دوسری وجہ ہے۔ کہ اندرسبھا کی ترتیب فرانسیسی ڈراموں کی ترتیب سے ملتی جلتی ہے۔ اور انگریزی ڈراموں کی ترتیب سے مختلف ہے۔ اگر اب یہ مان لیا جائے۔ کہ اندرسبھا کی تصنیف کی وجہ کوئی فرانسیسی ہے۔ تو مولینا کا یہ خیال کہ وہ اہل شہر کے لئے لکھی گئی پورا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ان ایام میں اہل لکھنؤ کو فرنگیوں سے ملنے اور بات چیت کرنے کا کوئی موقع حاصل نہ تھا۔ یہ لوگ دربار میں آتے جاتے تھے۔ اور وہیں اس قسم کا تذکرہ ممکن تھا۔ یہ تو مسلّمہ ہے۔ کہ واجد علیشاہ رہس میں پارٹ کیا کرتے تھے۔ اور یہ بھی مخفی نہیں۔ کہ اختر پیا کی تمام زندگی ایک ڈراما ہے۔ جس میں وہ کبھی نئی نویلی دلہن۔ کبھی سہاگ لٹی بیوہ۔ کبھی دردوں کی ماری جوگی کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ پھر کوئی وجہ مانع نہیں آتی۔ کہ انہوں نے کیوں اندرسبھا

میں پارٹ نہ کیا ہو۔ اور اسلئے اُن کے زہد و اتقا میں کیونکر رخنہ پڑ سکتا ہے۔ مولانا نے واجد علیشاہ کے راجہ اندر نہ بننے کے ثبوت میں یہ شعر پیش کیا ہے۔

جاتو سنگلدیپ سے اختر نگر میں ہاں سوتا ہے اک ماہرو لال محل پردا اں

ہمیں اس استدلال پر ہنسی آتی ہے۔ کیونکہ یہ واجد علیشاہ کے اندر نہ بننے کا تو کوئی ثبوت نہیں۔ ہاں اس سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے۔ کہ انہوں نے گلفام کا پارٹ کیا ورنہ اندر سبھا کا یہ مصرع کہ "راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام" واجد علیشاہ کی آواز ہے اور اس استعارے کے پردے میں اسکا ذکر ہے۔ کیونکہ ہندو دیومالا سے ذرا سی مس رکھنے والا بھی جانتا ہے۔ کہ اندر کسی قوم کے رکن نہیں۔ آخر میں ہم مولانا کی توجہ سرسوتی اپریل ۱۹۲۱ء (انگریزی) کی طرف منعطف کرتے ہیں۔ جس میں دہلی نژاد اور بلاد مغرب کے سیاح جناب لالہ کنورسین صاحب ایم۔ اے بیرسٹر ایٹ لا اندر سبھا کے متعلق رقمطراز ہیں " یہ اندر سبھا اودھ کے رنگیلے فرمانروا اور اُس کے اہل دربار کے لئے تحریر ہوئی۔ جسے انہوں نے تمثیل کیا۔ واجد علیشاہ اس میں اندر کا پارٹ کیا کرتے تھے"

مزید تشفی کے لئے ہم نے ڈراما کے وحید العصر عالم جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی سے استشہاد کیا۔ اور صاحب موصوف نے بھی اس قول کی تصدیق اور توثیق کی۔

مداری لال

امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کائستھ نے اندر سبھا تیار کی۔ ڈراما کے لحاظ سے مداری لال اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں۔ مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔

پارسی اور اردو ڈراما

اندر سبھا ابھی اوج پر تھی۔ کہ لکھنوی اندر کے دربار کا تختہ اُلٹ گیا۔ اور اندر سبھا قیصر باغ کی خلوت سے نکل کر جلوت میں آ گئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزوں

کی سرپرستی کی فرصت کہاں۔ اس لئے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیرباد کہی۔ اور بمبئی پہونچی۔ اس میوہ نورس کی حلاوت نے پرانے ہندی ڈراموں کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا براۓ نام تھئیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندؤوں کی مذہبی روایتوں اور دیومالائی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لئے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لئے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں منتقل کر کے انکے مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھئیٹر کے کام آئے۔ اور بنچوں سے سٹیج بنایا گیا۔ بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز و سامان پردوں اور دیگر ضروریات سٹیج کے لئے استعمال کئے گئے۔ اور ڈراما رستم و سہراب سٹیج ہؤا۔ کوئی کام کرو تو صلاح کار خود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھئیٹر دیکھے تھے۔ انہوں نے گراں قدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پسند طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور بڑے پیمانے پر کام شروع ہؤا۔ ڈراما کی زبان اُردو ہی رہی۔ مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ بلکہ یہ نئی زبان تھی۔ جسے گجراتی۔ پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا۔ چونکہ خشتِ اوّل یعنی اندر سبھا منظوم تھی۔ اس لئے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر اداپیرا سے ہؤا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب پٹین جی فرام جی کی بدولت ہؤا۔ جو اُردو سٹیج کے بانی اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا۔ بلکہ وہ رنگ و پرویں کے تخلص سے عروسِ سخن کی آرائش کرتے تھے۔ اور نواب علی نفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اوریجنل تھئیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک باقاعدہ تھئیٹر قائم کیا۔ جس میں خورشید جی بالا والا کاؤس جی کھٹاؤ اور سہراب جی نے سٹیج کی ابجد ختم کی۔ یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی سٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ اور آج تک بھارت ماتا ان کا ثانی نہ پیدا کر سکی جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے۔ اس تھئیٹر کے لئے بلکہ دو ایک ور

تھیٹروں کے لئے اوّل اوّل رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں حسینی میاں ظریف کی پُرگو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیئے۔ افسوس ہے۔ کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامانویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے۔ لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے۔ اور اپنے رنگ کو خوب نباہتے ہیں۔ اُنکے زورِ قلم کا مشتے نمونہ از خروارے۔ نتیجہ عصمت۔ خداد وست۔ چاندبی بی تحفۂ دلکشا۔ بلبل بیمار (جس کا ذکر فسانۂ آزاد میں ہے) تحفۂ دلپذیر۔ شیریں فرہاد۔ علی بابا۔ نقش سلیمانی۔ اکسیر اعظم۔ میسلے مجنوں۔ عشرت سبھا۔ فرخ سبھا۔ گل بکاؤلی۔ چترا بکاولی جشن افروز۔ چہل تباؤ۔ نیرنگ عشق۔ ستم ہامان۔ فریب فتنہ۔ ہوائی مجلس۔ حاتم طائی۔ بدر منیر ناصر و ہمایوں۔ ماتم ظفر۔ بزمِ سلیماں۔ گل باصنوبر۔ الہ دین۔ لال گوہر۔ خداداد۔ وغیرہ ہیں۔ اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈروں پہ بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تھیٹر کھڑے کئے جنہوں نے مہتم بالشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا۔ دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کومیڈین ہوگا۔ تو بالی والا سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی۔ چھچھوراپن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیریکٹر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے۔ پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے انکے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اسوقت بھی جب شباب کا دلولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا۔ تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یکا یک آپ نمودار ہوئے۔ اور آنِ واحد میں سناٹا چھا گیا۔ انہوں نے کام شروع کیا۔ تو تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پہ اٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے چپ رہنے کی درخواست کی۔ تو پھر وہی عالم

خاموشی۔ بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیئٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے۔ جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی ۱۸۸۶ء کے دہلی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لنڈن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ اور کمپنی زیر بار ہوگئی۔ بمبئی واپس آئے۔ تو پھر دھن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی مس خورشید مس زہرہ مس مہتاب۔ اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میری فنٹن ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لئے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو منتخب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے۔ کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی۔ اسی شان کا اُسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرت راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ اور اس لئے فصحائے دہلی کا تتبع ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں۔ جنہوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کئے۔ آپ نے ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔ اور تا دم آخر مختلف سالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُنکو کوئی ویسا جوہر شناس ملا۔ اور نہ پھر انہوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ انکا ڈراما لیل و نہار جس کا پارٹ لٹن کے ناول "ڈے اینڈ مارننگ" سے ماخوذ ہے۔ لٹریچر کا سرمایۂ افتخار اور محاسن ادبی سے مالامال ہے۔ اس ڈراما میں اکثر گانے اُردو میں ہیں۔ یہ ڈراما بدیں وجہ اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ کہ اس میں وہ باتیں بہت کم ہیں۔ جو بلادِ مغرب میں معیوب خیال کی جاتی ہیں۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے جسے آجتک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ اُن کی تصنیفات سے وکرم ولاس سنگین بکاؤلی۔ دلیر دل شیر۔ نگاہ غفلت۔ نازاں۔ گوپی چند ۔ اور ہریش چندر بہت مشہور ہیں۔ اِن سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے۔ اور جو پارٹ کرتے تھے۔ اس سے

بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر داد قدردانی دی۔ مگر حق تو یہ ہے۔ کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی ملک میں پیدا ہوتے۔ تو خدا جانے۔ قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لئے کتنی سوانح عمریاں لکھی جاتیں۔ اور کتنے مجسمے کھڑے کئے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے۔ کہ حالات تو کجا تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا جیلۂ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اس زحمت کو گوارا نہ کیا۔ کہ چار سطروں سے اُس کی رُوح کو شاد کرتا۔ جس کا ہر سانس تاحیات ہر کہ ومہ کی خوشنودیِ مزاج کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اِس حصّے کی کم ناگی کو دیکھکر عرقِ ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں۔

الفریڈ تھیٹر ہندوستان کے دُوسرے بے مثل زندہ جاوید ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کومیڈی کے سُلطان تھے۔ تو کاؤس جی کشور ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک اِن کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا آپ پارٹ کیا کرتے تھے۔ جذبات اور وجدانیات کے دِل سے نقش محو نہ ہوتا تھا ہملیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سرہنری ارونگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منچر شاہ۔ گلزار خاں۔ ماسٹر موہن ماسٹر منچر جی۔ مادھو رام مِس زہرہ۔ مِس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ کاؤس جی کی وفات کے بعد جو ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔ آپ کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے۔ کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا۔ اور فنِ ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دُنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن آپ نواب میرزا شوق صاحب مثنوی زہرِ عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ صاحب علم ہیں۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلآویز اور خاطر فریب دُھنوں میں نفسِ مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ علاوہ ڈراما کے حیاتِ انیس نہایت خوبی سے مرتب کی ہے۔ عرصہ ہوا۔

تھیٹر سے قطع تعلق کر چکے ہیں۔ آج کل مہاراجہ صاحب محمود آباد کے صاحبزادوں کے اتالیق ہیں جو آپ کے حُسن اخلاق اور اتقا کی دلیل ہے۔

آپ کے ڈراموں سے۔ خون ناحق۔ گلنار فیروز۔ چندر آولی۔ دلفروش۔ بھول بھلیاں اور چلتا پرزہ قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ دلفروش۔ خون ناحق کی کہانیاں شکسپیئر کے ڈراموں سے لی ہیں۔ شکسپیئر کو ہندوستانی سٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک شہید ناز۔ اسیر حرص آغا حشر سے لکھوائے۔ اور بالآخر احسن کے کام کو پنڈت نرائن پرشاد بیتاب نے سنبھالا۔

بیتاب آپ مہاراج ڈھلارائے کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلمیذ غالب و منشی نذیر حسین سخا سے کسب علم و فضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لئے آپ نے بمبئی سے شکسپیئر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر۔ زہری سانپ فریب محبت مختلف کمپنیوں نے تمثیل کئے۔ اور مہابھارت۔ گورکھ دھندا اور رامائن کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے سٹیج پر آئے۔ جب ۱۹۱۴ء میں کاؤس جی بمقام لاہور مرض ذیابیطس کے شکار ہوئے۔ تو انہوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا۔ اور خانہ نشین ہو کر تجارت میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔ آجکل دہلی میں ایک پریس جاری کر رکھا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں آپ کا تازہ ڈراما کرشن سداما سٹیج پر آیا۔ اس میں سوا ڈراما اور پلاٹ کے وہ سب باتیں موجود ہیں جن کی بدولت آپ کے ڈرامے کامیاب ہوا کرتے ہیں۔

نیو الفریڈ تھیٹر الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنان انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی۔ جو آخر کار اسکے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ انکی شوخی و طراری کا کون مداح نہیں۔ اب بوجہ پیرانہ سالی تھیٹر سے علیحدہ ہو چکے ہیں۔ اور اس کمپنی کی عنان انتظام مسٹر مانک شاہ بلسارا نے سنبھالی ہے۔ آج کل پنڈت رادھے شام جی بریلوی اس کے لئے ڈرامے لکھتے ہیں۔ حضرت احسن کا چلتا پرزہ ڈراما بھی یہی کمپنی کھیلتی ہے۔

اور سٹر سہراب جی کی یاد دل کو برماتی ہے۔ جناب آغا محمد شاہ حشر کاشمیری نے اپنے متعدد ڈرامے اسی کمپنی کے لئے لکھے۔

حشر وطن مالوف کشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں۔ عرصہ سے انکے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارت شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی۔ جو اہل خطۂ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔ طبع خداداد کسی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانی طبع کا یہ عالم ہے۔ کہ جس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں۔ تحریر کا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلق ہو جانے پر آپ نے انڈین شکسپیئر تھیئٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیئٹر کھولا چند دنوں بڑے زوروں پر رہا۔ لیکن آخر سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا۔ اور آپ کلکتہ جاکر لفنسٹن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔

خدا کرے اس نشاۃ ثانیہ کو قیام۔ دوام حاصل ہو۔ اور آغا صاحب کو مالکان کمپنی کی دخل در معقولات سے آزاد ہو کر اپنے حقیقی جوہر طبع اور کمال فن دکھانے کا موقع ملے۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کے نتائج افکار ہیں

(اردو)

(۱) شہید ناز	(۲) مرید شک	۳۔ میٹھی چھری
(۴) خواب ہستی	۵۔ ٹھنڈی آگ	۶۔ اسیر حرص
۷۔ صید ہوس	۸۔ سفید خون	۹۔ خوبصورت بلا
۱۰۔ خود پرست	۱۱۔ سلور کنگ	۱۲۔ شام جوانی
۱۳۔ پہلا پیار	۱۴۔ نعرۂ توحید	۱۵۔ جرم نظر
۱۶۔ ترکی حور	۱۷۔ ہندوستان قدیم و جدید۔	

ہندی

(۱) سورداس	(۲) بن دیوی	۳۔ مادھو مرلی
(۴) گنگا اترن	۵۔ سیتا بن باس	۶۔ شرون کمار
۷۔ سنسار چکر	۸۔ آنکھ کا نشہ۔	

بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی

یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی ۱۹۱۰ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔ اور ہزارہا روپے کا سازوسامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ اردشیر ڈھنی کے پائے ثبات کو لغزش نہ آئی جنہوں نے بمبئی واپس جا کر اس تنِ مُردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ڈھنی بڑے باکمال ایکٹر ہیں۔ اور اس عالم پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آنکلتے ہیں۔ تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا۔ کہ کوئی ۷۰ سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

جوبلی کمپنی

یہ دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی۔ سید عباس کی رہنمائی اور حسن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس تھیئٹر کو ملک کے بہترین تھیئٹروں کی فہرست میں شامل کر دیا۔ مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوند زمین ہو گئے۔ ڈراما گلرو زرینہ۔ جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدتِ علالت آخر دم تک سٹیج کی رونق کو دوبالا کرتے رہے۔ آپ بستر مرگ پہ پڑے تھے۔ کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا۔ کہ کمپنی کی مالی حالت بہت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشا دیکھنے کم آتے ہیں۔ منیجر کو بلا کر حکم دیا۔ کہ اعلان کر دو۔ کہ آج عباس علی گلرو زرینہ میں رستم کا پارٹ کرے گا اشتہار جاری ہوا۔ اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہوا۔ کہ پھر اس تھیئٹر میں کسی نے نہ دیکھا۔ مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانکے کھل گئے۔ اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر ایسے گرے۔ کہ پھر نہ اُٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔ جنگلی اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ جمعدار کی کمپنی امپریل کمپنی اور لائیٹ آف انڈیا ہوئیں۔ ان کمپنیوں کے لئے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں۔ پر مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ آخرالذکر دو کمپنیاں محض اس لئے مشہور رہیں۔ کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ

رئیس حتپورہ اور اُنکے شاگرد مرزا نظیر بیگ اکبر آبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے۔ اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھلنچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دی جاتی ہے جن کی نسبت ظن غالب ہے۔ کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ

جشن پرستان } ۱۸۸۳ء میں لکھے گئے۔
قرتخ سبہا }

ستم ہامان

انجام ستم ۱۸۸۶ء میں تحریر ہوا

فتنۂ خانم ۱۸۸۵ء میں تحریر ہوا

پولیس ناٹک

عاشق جانباز

زہرہ بہرام

انصاف محمود

ہیر رانجھا

نور جہاں

میرزا نظیر بیگ

نل دمن

رام لیلا

ماہی گیر

فسانہ عجائب

سروش سخن

ابوالحسن

انہیں ڈرامانگاروں سے منشی غلام علی دیوانہ ہیں ایک سُلجھے ہوئے ایکٹر ہونے

کے علاوہ وہ تائید یزدانی اور مہر جیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے انہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ الگزنڈر تھیٹر کے مہتمم تھے۔ صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے مُلّا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تا ایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ انکی تصنیفات فہرست بھی طویل ہے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

۱۔ آتشی ناگ	۲۔ جوشِ توحید	۳۔ دشمن ایمان
۴۔ نگاہِ ناز	۵۔ جنگ جرمن	۶۔ غریب ہندوستان
۷۔ خود پرست	۸۔ سنہری خنجر	۹۔ ہمارا خدا
۱۰۔ دوزخی حور	۱۱۔ رسیلا جوگی	۱۲۔ چمکتی بجلی۔
۱۳۔ شکنتلا	۱۴۔ میراں بائی۔	

منشی رحمت علی لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ دردِ جگر۔ باوفا قاتل۔ تصویرِ رحمت اور محبت کا پھول چار ڈرامے لکھے ہیں جنہیں عوام نے پسند کیا ہے۔ پہلے البرٹ تھیٹر کے مہتمم تھے۔ اب سیٹھ ٹھونٹی کی بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اسے اس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے فصیح اُردو میں رام ناٹک لکھا۔ یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اُردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دَور کے ڈراما نگار ہیں۔ نورجہاں اور نورِ اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجری سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے۔ حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے سٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں ۱۹۲۳ء آپ کا ڈراما شاہی فرمان سٹیج پر آیا۔ ڈراما گو نیا ہے۔ مگر محض باسی کڑھی کا اُبال ڈراما پنجاب میل تازہ ترین تصنیف ہے۔ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے حورِ جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ سٹیج پر آ کر گر گیا۔ پھر آغا صاحب نے اس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ کہ کس نے تصنیف کئے۔ (۱) پہلاد بھگت (۲) بھرتری (۳) ظلم وحشی (۴) مالن کی بیٹی (۵) جلوۂ امید (۶) جوہرِ شمشیر

(۷) فتح جنگ (۸) دھوپ چھاؤں (۹) خونی منظر (۱۰) آب ابلیس (۱۱) فاسٹ (۱۲) سنہری فریب (۱۳) میٹھا زہر (۱۴) امرت (۱۵) زنجیر گوہر (۱۶) روز قیامت (۱۷) خونی ہیرا (۱۸) حشر محشر (۱۹) دورنگی دنیا (۲۰) تبدیل قسمت (۲۱) قیمتی آنسو (۲۲) اسٹار آف منگریلیا۔

تبصرہ اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں۔ وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جداگانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندر سبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے مکمل اور با اصول اوپیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر لالہ کنور سین صاحب ایم۔ اے بیرسٹر ایٹ لاء جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی دست گاہ رکھتے ہیں۔ اپنے انگریزی رسالہ اردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:۔ "خواہ سنسکرت ڈراما کے اصول سے دیکھو۔ اور خواہ دور حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو۔ اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیویوں کو اندر (جو ہندو دیو مالا کے دیوتا ہیں۔) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا ماضی سے ان باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اس وقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔ اور کیریکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے نثر سلیس بلا تصنع با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دھنیں کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے۔ کہ پلاٹ کمزور ہے۔ اور کیریکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس عہد میں ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے۔ یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وکرم اروسی ہیں کالیداس اس پر مہر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈرامانگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری انڈ پیپر کے نام سے ڈراما لکھا ہے۔ فینسٹی میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فصل ناواقفی پر دال نہیں۔ بلکہ امانت کو معلوم تھا۔ کہ وہ نیا مرکب تیار کر رہے

ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا۔ آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے۔ امانت نے "اپسرا" کا ترجمہ پری "گندھرب" کا دیو اور "اندراسن" کا پرستان کیا ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے۔ کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بنائیں۔ کہ دونوں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔ اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں۔

سایۂ رہے پیر و پیمبر کا	مولا کی سدا رہے نیک نجر (نظر)
اُستاد کہو ہر سے ہر دم	دنیا میں رہیں حجرت اختر

حضرت اختر۔ اختر تخلص
(واجد علیشاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:۔

فقیروں کو دولت کی پرواہ نہیں — یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں۔

امانت نے ہندو علم الاصناف سے اندر اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویۂ نگاہ کو ملانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہندو مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

وہ مدد کیوں کر کریں نا آکے وقتِ امتحان
ہے مداری لال بھی تو اِک غلامانِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں ؎

صدقے میں پنجتن کے رہے خوش مداری لال
یہ ہے دعا جنابِ رسالت مآب کی،

اس نکتہ نگاہ سے دیکھئے۔ تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم نے وکرم اروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لئے محترمی لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں۔ وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمرہ ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہِ جنات کا مترادف بتاتے ہیں۔ اور اس لئے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیریکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لئے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے لئے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لئے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کہنا زیب نہیں دیتا۔ نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانکی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ اوپرا بھی واجد علیشاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوئی آن ملاؤ۔ تن من۔ دھن سب ڈاروں وار

اختر کو موہے آن ملاؤ۔ میں تو رے بلہارے

تم سے اختر کو کہوں کیا آکے دم بازی کی

اس نے لاکھوں سے دغا بازی کی ؎

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے۔

اندر سبھا امانت میں امانت اور اُستاد دو تخلص استعمال کئے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا۔ کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہو۔ مگر ذیل کے شعر نے اس شک کو دور کر دیا ؎

ہیں قیامت بُت بے شرم کو حیا کی باتیں

کبھی کہتا ہے امانت کبھی اُستاد مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے۔ اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں تصنیفات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اُس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے۔ اُستاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ صریحاً غلط ہے۔ کیونکہ اس میں اُستاد اور امانت

کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے۔ کہ ریختہ کو شعرا جب فارسی میں یا ریختے میں کچھ کہتے تھے۔ تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے۔ جیسے نیرّ درخشاں تخلص ہیں نواب ضیاء الدین دہلوی کے۔ بیان دیزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے۔ اور حسرتی۔ شیفتہ تخلص ہے نواب مصطفیٰ خاں کے۔ اسی طرح امانت نے اس صنعت جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندرسبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلاکسی توضیح کے دونو کے اندازِ بیان کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

راجہ کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے۔
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے۔
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گُلِ تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منوّر کی آمد آمد ہے۔
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بپا فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سُلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجلّی دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفرانہ
نہ شبیہ کسی کا شان کسی کی بڑھاتے ہیں
از بسکہ جمع ہیں دِرِ دولت پہ خاص و عام
مجرائی مجرے کا کبھی نہیں بار پاتے ہیں

(۲) ظریف

ظریف کے ڈراموں کی غایت وغرض محض تفنن طبع اور دو گھڑی کا دل بہلانا تھا اسلئے ان میں اصُول اور منشاء کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے۔ اور نہ ڈراما کی شان کیرکٹر نگاری خارج ازعمل ہے اور نظم و نثر بہت خام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوارِ تحسین ہے۔ کہ اُس نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہ ہؤا۔ مگر یہ کیا کم ہے

کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اُردو کی چاٹ لگ گئی۔اس سے مجال انکار نہیں۔ کہ ہندوستان ہیں زبانِ اُردو کی ترویج بحد کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے۔آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ڈراما نیرنگ عشق

(تصنیف ۱۳۰۴ ہجری)

نظم۔ گلنار ماہ تاباں کو ماہرو سے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

اے ماہ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے — لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے
مرتا ہے تیرے عشق میں ہے میرا پسر — عاشق کا کچھ نہیں تیرے دلمیں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر — شادی کئے بغیر رہائی محال ہے
تو باغِ حسن کی گُل یکتا ہے غنچہ لب — یہ سرو قد پسر بھی میرا نونہال ہے
فرماں ظریف زار کا کر تو بدلِ قبول — ورنہ یہ زندگی تیری مجھ پر وبال ہے

نثر:۔ اجی سنتے ہو یا نہیں۔

گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے ہائے اب کیا کریں۔کہاں تک بھوکے مریں اور باس اد پاس کر کے بدحواس ہو گئی۔مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔جل پی پی کے سوتی ہوں۔تو اجڑی نیند بھی نہیں آتی۔افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو۔نیکی پہ مرتے ہو۔مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے۔نرالا طور ہے۔مکر و فریب کا دور ہے۔یہ سب نیکیاں گنگاجی میں بہا دو۔دریائے بدی کے غواص بنو۔گیہوں یا جوار لادو۔جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کہی۔اپنا او پاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتش بھوک میں تپنا ہی۔ اور جوگ سوگ ہر نام کا سُپنا ہے۔بہتر تو یوں ہے۔کہ رام نام جپنا پڑا پامال اپنا مَن اب ایک فریب کرتا ہوں۔دو تھالیاں لے آ۔ایک کے پیچھے کالا رنگ لگائے۔ اور ایک آئینہ بھی وے دیں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں۔اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈرامے سے الگ رکھتے تھے اور اُس کے اختتام

پر بطور نقل دکھایا کرتے تھے۔ لیکن اس ڈرامے میں انہوں نے دو نو پلاٹ ایک ہی دفعہ کیے لیے بعد دیگر سینوں میں رکھ کر اصولِ اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھدی۔ اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لئے سر دردی سے بچنے کے لئے نثر سے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پہ محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و میرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا۔ اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر میرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۹۰۰ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب بی۔اے، سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ اب کے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ان کے ناز و انداز۔ رونا دھونا جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا۔ مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوق شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے۔ نشو و نما ایسے شہر میں پائی۔ شاعری جس کی طینت میں تھی حیران تھا۔ کہ یہ کس شہر کی بولی ہے۔ جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی بمبئی کے بھنڈی بازار کی بول چال ہے۔ یہ وہاں ہی کی ہے۔ اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے۔ کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں"

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ مرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سر بسر نظم ہے۔ زبان کے کیا کہنے سبحان اللہ اردوئے معلیٰ ہے۔ مگر موسیقی کو عروس پر قربان کر دیا ہے۔ اور سطح نظر یہ رہا ہے۔ کہ جملے جملے میں قادر الکلامی کے کرشمے دکھائیں ڈراما کا عنصر کم ہے یہ دستار ادبیات کا طرہ ہے۔ مگر عروس اسٹیج کی آرائش کے کام کا نہیں آج کل الفریڈ کمپنی اسے تمثیل کرتی ہے۔ مگر رنگ نہیں جمتا۔

ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے۔ زبان اور انداز کے تھوڑے

سے فرق سے قطع نظران دونوں باکمالوں کا ایک ہی طرز ہے۔ انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیریکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں معتد بہ ترقی ہوئی اور ضروریاتِ سٹیج کو مدِ نظر رکھ کر مقفیٰ زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مکالمہ اور اظہارِ خیالات نثر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو صرف گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دلکش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا امتزاد ہندی اُردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اس خیال کے سامنے سرِ تسلیم خم نہ کیا۔ اور انکی جدت آفرین طبیعت نے اُردو میں جو ہندی کی دستِ نگر نہ ہو۔ وہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل ونہار کس شان سے شروع ہوتا ہے۔ (حمد)

"تیری عالی شان۔ لا یزالی شان
واہ واہ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان۔ جاودانی شان۔
پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان
سارے جہاں میں کون و مکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں
عیاں کہیں، ہاہا، نہاں کہیں، کہاں نہیں،،
احسن جیسا قادر الکلام ہیملیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع کرتا ہے۔
ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہری
پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجھ کو۔
چندر بدن سندر چھبن کیسی پیاری رس بھری۔

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکہ رائج ہوا۔ وہ ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز طرزِ جدید ہوئے۔ اور مالکانِ کمپنی کے ایما پر پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں داخل کئے گئے۔ یہ سراسر مسلمہ اصولِ فن کے خلاف ہے۔ اگر یہ بات انکی تصنیفات تک محدود رہتی۔ تو بھی خیر تھی۔ مگر اس قدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔

اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے یہی مسلک اختیار کر لیا۔ بلند آہنگ شعروں نے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ کامک کے پردے میں سوقیانہ اور فحش مذاق مروج ہوا۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی طرز کے ڈرامے سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے۔ کہ اسی میں حقِ اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں۔ کہ فہم پیروی سے معذور رہ جاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے گی۔ مگر انجام پر دل سے پوچھیے۔ کہ کیا دیکھا۔ تو کوئی جواب نہیں ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ مگر یہ دونوں عیب ہیں۔ جن سے شکسپیئر کا دامن بھی پاک نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کہ اُسی کی پیروی نے یہ گل کھلائے ہیں لیکن باوجود ان خامیوں کے جن کے ذمہ دار کمپنی کے مالک بھی ہیں۔ اُن کا کلیات ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے۔ اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دئے جائیں۔ تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے۔ جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پیروانِ حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی۔ اور گو اُنہیں کی چال سیکھنا سیکھنا اپنی چال بھی بھول گیا حشر آتش بیان شاعر۔ جید انشا پرداز ڈرامیت کی کمی کو شکسپیئر کی طرح لٹریچر سے پورا کر دیتا ہے۔ مگر نقالانِ حشر اس کی بہت کم اہلیت رکھتے ہیں۔

الفنسٹن تھیئٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حُور بہت نوک پلک سے سٹیج کیا۔ اور آنکھ کا نشہ اور سنسار چکر دو ہندی ڈرامے اس انداز سے لکھے ہیں۔ کہ پرانے نقائص بہت حد تک مٹ گئے ہیں۔ اب انکا قلم فن کے قریب پہنچنے کے لئے بیتاب نظر آتا ہے۔

بیتاب حشر کے ہمعصر اور مدِ مقابل ہیں۔ انکا طریق بھی کم و بیش وہی ہے۔ جو حشر کا ہے انکے ڈرامے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں لیکن ڈراما مہابھارت نے انہیں شہرت کے پردوں پر اُڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انہیں ایسا گرایا۔ کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنسکرت ڈراموں۔ پانڈوان پرچنڈ۔ وینی سمہار اور دروپتی۔ وستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہابھارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب سوز اور اخلاق

سوزِ منظر دکھلایا جاتا ہے۔ اس لئے اس ڈراما کا سٹیج پر آنا تھا۔ کہ اعتراضوں کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ یہ ڈراما اوّل مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۲ء کو دہلی کے سنگم تھیئٹر میں دکھلایا گیا۔ اور انہیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بیتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل ۱۹۲۳ء میں فرماتے ہیں۔

" اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے۔ کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۴ء میں ایک رسالہ اِن اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس احساس صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئی تھیں۔ انکا نشان جوابات میں نہیں ملتا"

اس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

اسٹیج منیجر اور پنٹر سے لے کر مالک اور ایکٹروں تک سے نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی۔ اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا۔ ایسا کہ یقیناً کسی اور اردو ڈراما کو اس سے بڑھ کر یہ فخر حاصل نہ ہوا۔ اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور وجواہرات لاد دئے جائیں۔ کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں۔ اور دیکھنے والے تعریف فرین میں مست ہو جائیں۔ تو اسکے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے"

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے۔ کہ پلاٹ بالکل ندارد ہے۔ اور اصُول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بیضیا لطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سورداس لکھا۔ وہ بھی سٹیج پر اچھا رہا۔ مگر مہابھارت جیسی کامیابی نہ ہوئی۔ لیکن ادبی لحاظ سے سُورداس بہت بلند ہے۔

سخنور باکمال منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم نے بھی قاسم وزہرہ اور مبفکرٓن و ڈوسی لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علیخاں صاحب نے ڈراما جنگ روس وجاپان، مولوی عبد الحلیم شرر مرحوم نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا مرحوم نے وکرم اروسی کا ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے۔ کہ یہ سٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اسی

لئے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید تفضل حسین صاحب ناثر کی ہے۔ جنہوں نے شکسپیئر کے رزمیہ ڈراما "ہنری پنجم" کا ترجمہ "تسخیر فرانس" کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے۔ کہ ہاتھ چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

اس سے انکار نہیں۔ کہ ان تھیٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں۔ جو تہذیب کے خلاف ہیں۔ اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں۔ مگر اس کا ذمہ وار فن ڈراما نہیں بلکہ مصنفوں کی بدمذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپیکٹس (۱۸۸۱ء) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوگا۔ کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

"اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے۔ کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بدنتائج اور اعمال حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جائیں۔ اور نیز جملہ امور جو بغرض حصول منشاء مذکور ضروری ہوں۔ یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں۔"

اب ہم طالب۔ احسن۔ حشر اور بیتاب کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں۔ تاکہ ہر ایک کا رنگ علیحدہ علیحدہ نظر آ جائے۔

لیل و نہار

(طالب)

اشرف۔ افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز۔ نہیں اب تم بھی گواہ رہنا شہنا نسے کہنا۔

فلک سیر۔ کیوں نہیں۔ مگر جیسے تر کے ہیں انکا اجارہ نہ ہوگا۔

اشرف۔ تو کیا ان بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

عالم سوز۔ جناب لیجئے۔ ان کاغذوں کو بھی بند کیجئے۔ مُہر لگا دیجئے۔

فلک سیر۔ عالم سوز کیا مہریں لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے کیا بتائیں۔

اشرف۔ چھوٹے کے منہ میں خاک

فلک سیر۔ کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف۔ جی ہاں یہ فرمایئے۔ کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہینگے۔ یا جواب پائیں گے

فلک بھائی نوکر رہیں گے۔ تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دکھائیں گے۔

اشرف بیشک اس بھاری ملکیت کی یاد دلائیں گے۔

فلک بے ادب۔ بدگمان دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان

اشرف بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں مگر ایمان کا سچا اور وفاداری پر مغرور ہوں

فلک سیر نکل جا میرے مکان سے۔ عالم سوز حساب چکا دو

اشرف بڑی عنایت ہے مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔

عالم سوز باہر بیٹھو میں آتا ہوں۔ تمہاری باقی دلاتا ہوں۔

فلک سیر اس آتش غم کو کیوں کر بجھائیں۔

عالم سوز اس گرم پانی سے بجھایئے۔

فلک سیر کیسی بشر کی زندگی ناپائیدار ہے۔ آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے۔

عالم سوز۔ شیراز کی شراب ہے شیریں ہے لال ہے
زاہد کو بھی اگر یہ ملے تو حلال ہے

فلک سیر۔ یار عالم سوز شراب کے ساتھ کباب ہوں تو مزا ہے۔

عالم سوز واللہ آپ نے میرے جی کی کہی۔ کوئی ہے ادھر آؤ

نوکر جناب

عالم سوز بھٹیارے سے کباب لاؤ۔

نوکر بہت خوب

فلک سیر افسوس۔ فرض اپنا بہت دردناک ہے۔ بھائی کی اس جدائی سے دل چاک چاک ہے
نوکر میاں کباب
عالم سوز لاؤ شتاب
فلک سیر ہائے دُنیا دُنیا۔ آخر مرنا
عالم سوز صاحب اب غم سے باز آئیے۔ غم کے بدلے کباب کھائیے۔
فلک سیر نوٹس کہاں ہے۔
عالم سوز یہ لیجے یہ ہے۔
فلک سیر اسے یہیں رکھ جائیں۔ شہناز آکر پڑھے گی۔ غرض ہو گی۔ تو میرا نبدھا وظیفہ قبول کرے گی۔ چلو ذرا دل بہلائیں۔ ٹھنڈی سڑک کی ہوائیں۔
عالم سوز بہت مناسب کوئی ہے۔
اشرف بندہ آپ کے انتظار میں ہے۔
عالم سوز کوئی گاڑی تیار ہے۔
اشرف فیروز جاہ کی چوکڑی تیار ہے۔ مگر اُنکی اجازت درکار ہے۔
فلک سیر کون فیروز جاہ۔ عالم سوز بے ہمارے حکم کے کوئی چیز باہر جانے نہ پائے۔ بلکہ کوئی ہاتھ بھی نہ لگائے۔
عالم سوز بہت خوب چلو جاؤ۔
فلک سیر یہ محل بھی ابھی رنج کا گھر ہے۔ اسے سفیر بھائی کے ہاتھ بیچ ڈالوں گا۔
عالم سوز بہتر ہے۔
فلک سیر کیا کروں نصیب کی برائی۔ ہائے بھائی بھائی۔
عالم سوز ارے پھر یاد آئی ذرا اور لو دوائی۔
فلک سیر ٹھیر جاؤ۔ ساتھ لے آؤ۔ (جاتے ہیں)

اشرف بس اب ان بے ایمانوں کا نمک کھاتا گویا اپنے ایمان کے گلے پر ظلم کا خنجر چلانا ہے۔ بہتر ہے۔ کہ کہیں اور محنت مزدوری کر کے کما کھاؤں۔ اور جہاں تک ہو سکے اپنے آقا کے بیوی بچوں کے ضرور کام آؤں۔

گانا

یہ دُنیا مکّاری سے بھری ہے دُنیا ہے دُون جس کا نام
جو ظاہر میں دیکھے سو جان سے مان لے باطن سے اس کو کیا کام
کیا جانے کیا کھوٹی کیا کھری ہے ہیں اپنی ہی دُھن میں خاص و عام
سب کو ہے مطلب اپنی ہی شان سے دھیان سے پیارا ہے اپنا آرام
یہ دُنیا جو ہے ساری مطلبی۔ یہ ہے ناہموار کون دُنیا مطلبی
اس میں کھٹ سٹ پٹ جھگڑا جھنجٹ ہر ڈھب کی
کاٹ پھانسی جس کا ہے انجام۔ اس کے پھندے میں پڑنے سے خواری ہے سب کی۔
یار دشمن ہو کیا خواری ہے سب کی۔ یہ عیاروں کی عیار مکاروں کی مکّار کون دُنیا مطلبی۔

چلتا پرزہ

(احسن)

افراد اخبار لے کر آتا ہے

افراد۔ انتقام اکتاب کائنات کے بیس ورق الٹانے کے بعد موٹے اور سنہرے حرفوں میں لکھا ہوا لفظ انتقام!

نجمہ۔ میرے خدا میں یہ کیا دیکھ رہی ہوں۔

افراد اُٹھ بڑھ چل ؎

ہر ارادہ پُر خطر ہے انقلاب انگیز ہے
ہر نفس ہے خونچکاں خونابہ ہے خونریز ہے

سانس اب چلتی ہوئی تلوار سے بھی تیز ہے
خون رگ رگ میں مثالِ بحرِ طوفاں خیز ہے

بستر آرام ہے تلوار کے سایہ تلے
دوڑ آ گرتی ہوئی دیوار کے سایہ تلے

نجمہ۔ ابّا۔

افراد۔ کون نجمہ۔

نجمہ۔ میرے غریب باپ میں دیکھتی ہوں۔ کہ دُنیا کی تکلیفوں نے تمہیں پاگل بنا دیا ہے۔

افراد۔ بے گناہ لڑکی تو نے اپنے کمبخت باپ کے غموں میں خوب ساتھ دیا۔ صبر و شکر کے نُورانی جذبات نے فاقوں میں بھی تیرے چہرے کو کیسا خوبصورت بنا دیا ہے۔ ؎

تجھ کو آرام جہاں میں بے سر و سامانی نہ ملا
عیشِ طفلی نہ ملا لطفِ جوانی نہ ملا

اک اُبھرتا ہوا پودا تھا ترا نخلِ مُراد
مگر افسوس کہ اُس نخل کو پانی نہ ملا

نجمہ۔ قسمت کو وقت کا انتظار کرنا چاہیئے۔

افراد۔ نجمہ نجمہ تو ایسے کنگال باپ کے گھر کیوں پیدا ہوئی۔ جو ہر ایک چیز کے لئے محتاج ہے ؎

کس سے اب جا کے تبا لذّتِ فانی مانگوں
ہو بڑھاپے کو بھی نفرت جو جوانی مانگوں۔

مجھ سا ہوگا نہ جہاں میں کوئی برگشتہ نصیب
آگ دریا سے نکل آئے جو پانی مانگوں

نجمہ۔ نا امید باپ کیا کامیابی کے سب راستے بند ہو گئے۔

افراد۔ ہاں

نجمہ۔ مایوسی

افراد۔ ہاں

نجمہ۔ ناامیدی

افراد۔ ہاں

نجمہ۔ مالک سے مدد مانگو۔

افراد۔ وہ بھی نہیں سنتا۔ تو اب میں بھی اُسے بھول جاؤں گا۔

نجمہ۔ نہیں ایسا ہرگز نہ کرنا۔

افراد۔ اوہ فو۔ اس بیوفا آسمان کے نیچے لاکھوں مجھ سے زیادہ گنہگار موجود ہیں۔ مگر اقبال انکی غلامی کرتا ہے۔ دولت انکا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے۔ حشمت انکے قدموں پر سر جھکاتی ہے۔ تو چپ ہو گئی؟ میں سمجھا اپنے بدنصیب باپ کو ذلیل سمجھ کر شرماتی ہے۔ خیر تیری مرضی۔

نجمہ۔ آہ میرے مظلوم باپ یہ نہ کہو۔ باپ کیسا بھی ہو۔ مگر ایک نیک اولاد اس کا حق کبھی بھول نہیں سکتی ؎

مجھ کو کیا گر آپ کے دل میں ہزاروں پاپ ہیں پھر بھی جس کا خون میرا خون ہے وہ آپ ہیں
پھر گئی دُنیا تو پھر جائے میں پھرنے کی نہیں آپکی بیٹی ہوں میں اور آپ میرے باپ ہیں

افراد۔ میری پامال زندگی کا سہارا

نجمہ۔ آہ میرے مظلوم باپ تم روتے ہو۔

افراد۔ کیا میں روتا ہوں۔ بالکل جھوٹ محض غلط بلکہ اپنی قسمت کو مبارک باد دیتا ہوں۔ کہ جس نے آج یہ دن دکھایا۔

نجمہ۔ یہ کیا ہے۔

افراد یہ وہ شعلہ ہے۔ جس نے میری برسوں کی دبی آگ کو بھڑکایا۔ یہ وہ کاغذ ہے جس نے میری قسمت کے ورق کو الٹایا۔

نجمہ۔ آخر کیا ہے۔

افراد۔ دیکھ اور غور سے دیکھ۔ یہ وہی محسن کُش بہزاد فرم کا مالک ہے۔ جو اپنے باپ کے مرنے سے موروثی جائداد کا مالک ہو کے بیس سال کے بعد بغداد سے آنے والے جہاز پر سوار ہو کر کراچی کے راستہ سے آٹھ روز کے اندر یہاں داخل ہو جائے گا۔ جس کی پیشوائی کو اس کا ماں جایا بھائی سلمان جا رہا ہے۔

نجمہ ہوا کرے۔ ہم کو غرض واسطہ

افراد غرض واسطہ۔ جا نجمہ میرا کوٹ لے آ۔

نجمہ کوٹ کوٹ کیا کروگے۔

افراد کیا کروں گا۔ بیس برس کی زندگی کا جرمانہ وصول کروں گا۔ ؎

اٹھینگی آندھیاں اب وحشت غم و بلا سے	چنگاریاں اڑینگی چلتی ہوئی ہوا سے
ٹوٹیں گے آسماں کے تارے میری صدا سے	خنجر کی دھار پر ہیں جوہر لہو کے پیاسے
نوجوں نے لام باندھا دل نے خیال باندھا	اڑ جائیگا نشانہ دشمن کا بال باندھا

نجمہ ذرا سوچ میرے لئے سوچ۔

افراد نہیں اب وقت نکل گیا۔ جا کوٹ لے آ۔ ہیں تو کھڑی ہے۔ کوٹ نہ لائے گی اچھا نہ لا۔

نجمہ ٹھیرو ٹھیرو مجھے وہم ہوتا ہے میرا دل دھلتا ہے۔

افراد کیا ایسا موقع گھڑی گھڑی ملتا ہے۔

نجمہ آخر کیا کرنے والے ہو۔

افراد میں خود بھی نہیں جانتا۔

نجمہ کیا میری سخت محبت آپ کا ارادہ نہیں توڑ سکتی۔

افراد نہیں تو بھی نہیں اور موت بھی نہیں ؎

دم نہ لونگا آبلہ جبتک نہ دل کا پھوٹ جائے	پڑ چکا پنجہ تو پھر کیوں کر گریباں چھوٹ جائے

ہے کڑی زنجیر کی ہر سہرا رادہ کی گرہ میرا پیماں کوئی پیمانہ نہیں جو ٹوٹ جائے

نجمہ - یا اللہ غصہ نے تمہیں دیوانہ بنا دیا۔

افراد ہٹ جا چھوکری مجھے نصیحت کی ضرورت نہیں۔ مجھے بدمعاش باشندوں سے نفرت ہے۔ میں اُنکے لئے حیوان خونخوار اور درندہ ہوں۔ جو اپنے ناخنوں سے نوچ کر خون پی جاتا ہے۔ اور گوشت کھا لیتا ہے۔

نجمہ تو کیا سختی

افراد ہاں سب کچھ

نجمہ تمہاری آنکھوں سے شعلے نکل رہے ہیں۔ یہ آج کیا ہے۔

افراد۔ آج کیا ہے۔ آج موت ہے۔ آج زندگی ہے۔ آج فتح ہے۔ آج شکست ہے جو کچھ ہے آج ہے۔ آج کے بعد کل صبح نہ ہوگی۔ اگر ہوگی۔ تو قیامت کا دن ہوگا

آج ہی ختم زمانہ کی مصیبت ہوگئی آج ہی مجھ کو جفاؤں کی ضرورت ہوگی

اب کوئی دن نہیں دُنیا کے دنوں میں باقی آج کی صبح جو ہوگی تو قیامت ہوگی

نجمہ۔ ٹھہرو۔ ٹھہرو

افراد۔ بس (جاتا ہے)

اسیرِ حرص

(حشر)

دیکھئے ظالم چنگیز کے سامنے اس کا چچازاد بھائی ناصر پابہ زنجیر کھڑا ہوا ہے چنگیز بے شرمی اور تمردی سے اس کو ذلیل کرنا چاہتا ہے۔ مگر بہادر ناصر اپنی جان کا خوف نہ کرکے برابر انصاف کی طرفداری کئے جاتا ہے۔

چنگیز کہیئے اے شہباز زمانہ آپ نے اس ناچیز خادم کو پہچانا۔

ناصر۔ پہچانا! پہچانا! شیطان کو کون نہیں جانتا۔ بلکہ ہر شخص پہچانتا ہے۔

شکل وصورت دیکھ لی کبر و رعونت دیکھ لی ۔ نام پہلے ہی سُنا تھا آج صورت دیکھ لی

چنگیز۔ مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ مگر اب بھی یُوں اکڑا ہوا ہے۔

سر سے غرور مسندِ مخمل نہیں گیا ، رسّی تمام جل گئی پر بل نہیں گیا ،

ناصر عزّت والے مصیبت سے کب ڈرتے ہیں۔ تارے اکثر رات کے عوض دن کو نکلتے ہیں۔

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے۔ انہیں گرمی میں دیکھو تو نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے۔

مگر دریا کو اس تابش کا ہرگز غم نہیں ہوتا لگا دو آگ بھی اُس میں تو پانی کم نہیں ہوتا ،

عطر کی مٹّی میں بھی مِل کر مہک جاتی نہیں ، توڑ بھی ڈالو تو ہیرے کی چمک جاتی نہیں۔

سختیاں ہوں لاکھ پر جوہر بجائیں گے کبھی ،

قید میں کچھ شیر کی شیرانہ خو جاتی نہیں ،

چنگیز۔ تو تو نے بادشاہی اس لئے چاہی۔ کہ مجھ سے کرے برائی! میں تیرا کون تھا؟

ناصر۔ کون تھا؟

چنگیز۔ چچازاد بھائی

ناصر۔ بھائی؟؟ اُف بھائی کا نام لے کر تو نے میرے مرحوم چچا کی رُوح کو تڑپا دیا۔ قبر میں سوتے ہوئے کو خواب راحت سے جگا دیا۔ مجھ کو تو کہتا ہے۔ بھائی اور بھائی کے ساتھ بیرحم ادائی

لعنت ہے او ناسزائی ے

جن کی گودوں میں پلا دشمن انہیں کا ہو گیا تو نہیں پیدا ہوا اک سانپ پیدا ہو گیا

چنگیز۔ خیر اگر تم جانتے ہو۔ کہ عیش کا نتیجہ دلگیری ہے۔ اور شاہی کا انجام فقیری ہے ے

تو ناحق رنج اٹھایا ان کے تاج و تخت کا والی مجھے ہی تم نے ایسی سلطنت پھر کیوں ندے ڈالی

ناصر۔ او۔ تم کو؟

چنگیز ہاں ہاں مجھ کو

ناصر۔ تم کو سلطنت کا دے دینا ایسا ہے۔ جیسا انصاف کو ظلم کے ہاتھ میں دے دینا ہے یا شیر سے بکریوں کی حفاظت کا کام لینا ہے۔

کر سکو نگا جب میں اس ظلم و جفا کا سامنا جب نہ کرنا ہو قیامت میں خدا کا سامنا

چنگیز۔ جب رعیت ہی کی تقدیر میں خراب ہونا ہے۔ تو پھر تم کو کس بات کا رونا ہے۔ بس تو یہ سمجھتا ہوں۔

رنج ہو سب کو جو ہم کو غم نہیں تو کچھ نہیں اور رو ئیں اپنے گھر ماتم نہیں تو کچھ نہیں

آدمی دنیا میں خوش ہر دم نہیں تو کچھ نہیں دم کے ہیں سب دمدمے جب دم نہیں تو کچھ نہیں

ساری دنیا ہیچ ہے جب ہم نہیں تو کچھ نہیں

ناصر بیشک مگر تم کو جس راحت و آرام کی امید ہے۔ اسکا اس دنیا میں پورا ہونا بعید ہے البتہ اگر خدا کے ہاں جاؤ گے۔ تو پورا آرام پاؤ گے۔

چنگیز تو تو نے میری موت چاہی۔ اس لئے کہ تیری قید ٹوٹ جائے۔ اور تو اس عذاب سے چھوٹ جائے۔

ناصر۔ نہیں نہیں میں کیا تیرے عذاب سے چھوٹوں گا۔ بلکہ دنیا تیرے عذابوں سے چھوٹ جائے گی۔ اور تو دنیا کے عذابوں سے چھوٹ جائے گا۔ او خونریز چنگیز ؎

کونسا سوچا ہے تو نے دشمنی سے فائدہ کیا اٹھانا چاہتا ہے رہزنی سے فائدہ

چنگیز۔ فائدہ اسلطنت حاصل کرنے کا فائدہ۔ جس طرح ایک میان میں دو خنجر آبدار نہیں رہ سکتے۔ اس طرح ایک ملک میں دو شہریار نہیں رہ سکتے ؎

بھوک میں ہرگز طبیعت صبر کر سکتی نہیں ایک روٹی دو بشر کا پیٹ بھر سکتی نہیں ؎

ناصر۔ یہ تو انسانی خصلت کے خلاف ہے۔ ایک انسان ایک روٹی دس آدمیوں کو بانٹ کر کھا سکتا ہے۔ مگر ایک کتا ایک ہڈی کو اکیلا ہی چچوڑتا ہے ؎

جہاں نہیں رہ کے جن لوگوں میں ایسی کج ادائی ہے وہ اِک کُتّے ہیں گرچہ شکل انسانوں کی پائی ہے

چنگیز۔ دیکھ اب بھی تو اگر اپنی بیہودگی سے باز نہ آئے گا۔ تو صبح آفتاب نکلنے سے پہلے تیرا دم نکل جائے گا۔

ناصر اُف اچھاں تجھ سا کور باطن ہے۔ وہاں آفتاب نکلنا ناممکن ہے۔

چنگیز کیوں؟ کس لئے؟

ناصر۔ اس لئے کہ تیرے گناہوں کی تاریکی نے تمام دُنیا میں اندھیرا پھیلا دیا ہے۔ اور آفتاب کی روشنی کو اپنی سیاہی میں چھپا لیا ہے۔

پردۂ گور میں جب جسم یہ تیرا ہوگا، اب اسی روز زمانے میں سویرا ہوگا،

چنگیز خیر میں نے مانا کہ میں تیری نظر میں خار ہوں۔ مکّار ہوں بدکار ہوں۔ عیار ہوں۔

مگر یہ دیکھ تو کیسا اسیر رنج و آفت ہے خلاف اس کے یہاں عشرت ہے راحت ہے مسرت ہے

ناصر۔ او مغرور! یہ کیا بڑی بات ہے۔ عزت اور ذلت دینا تو خدا کے ہاتھ ہے۔ ایک شاخ میں دو پھول ہوتے ہیں۔ ایک کو شادی کے وقت سہرے میں لگاتے ہیں۔ دوسرے کو قبر پہ چڑھاتے ہیں۔ ایک صدف میں دو موتی ہوتے ہیں۔ ایک سے تاجِ شاہی اور دوسرے کو کھرل میں پیس کر خاکِ سیاہ بناتے ہیں۔

چنگیز تو وہ شرافت کس کام کی جو وقت پر کام نہ آئے ؂

جوہر اگر دکھاتے مشکل پڑی نہ ہوتی، ہاتھوں میں آج کے دن یوں ہتھکڑی نہ ہوتی،

ناصر۔ ہتھکڑی

چنگیز ہاں ہتھکڑی؟

ناصر جن بہادروں کو اپنی عزت عزیز ہوتی ہے۔ اُنکے ہاتھوں میں ہمیشہ دو چیزیں ہوتی ہیں۔

چنگیز دو چیزیں؟

ناصر ہاں دو چیزیں!
چنگیز کیا۔
ناصر تیغ و شمشیر۔ یا ہتھکڑی و زنجیر۔ البتہ جو طبیعت کا عورت ہے۔ اس کے ہاتھوں کے لئے چوڑیوں کی ضرورت ہے۔
چنگیز
بد زباں کم نہیں ہوتی ہے حماقت تیری
خیر معلوم ہوا آ گئی شامت تیری
ارے کوئی حاضر ہے

آ کے لے جاؤ اِسے قید رکھو آج کی رات خون پی لوں گا صبح۔ ناشتہ صبح کے ساتھ

گورکھ دھندا

(ابتاب)

دفتر

سپاہی (ملاقاتی کارڈ دے کر) یہ کوئی صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔
جیمس بلالو۔ (سپاہی بلاتا ہے)
(انٹونیو شامی آتا ہے اور ٹیبل پر بیٹھ جاتا ہے)
جیمس جناب یہ کرسی موجود ہے
انٹونیو شامی ۔ ہؤا کرے میری آنکھیں بھی موجود ہیں۔
جیمس۔ میں اُمید کرتا ہوں۔ کہ آپ کو اور دفتروں میں بھی جانے کا اتفاق ہؤا ہوگا۔
انٹونیو شامی ہزاروں بار مگر میں اس شان سے کسی دفتر میں نہیں گیا۔ کیونکہ ایسا دفتر بھی کوئی نہیں ہے۔
ہیں یہاں کے کاغذ و کلک چشم ابرو خنجر و تیغ و سناں شمشیر و تیر

خطِ قتل عام کاغذ کی لکیر ظاہرہ نقرہ سیہ دست و منبر

دست و جامہ زاں سیہ گرد و چو قیر

جیمس پہلے انسانیت سے بیٹھئے تو سہی

انٹونیو شامی۔ میری انسانیت گرین ہوٹل میں ایک لاش کا پہرہ دے رہی ہے۔

جیمس آپ کون ہیں؟

انٹونیو شامی خدائی فوجدار۔

جیمس کوئی بھی ہو لیکن سے

جب غیر کے مکان میں کہیں دخل پاؤ تم بیٹھو وہاں جہاں سے اٹھائے نہ جاؤ تم

خاکساروں کو نہیں کچھ بھی غم زیر و زبر بیٹھنا یکساں ہے ہم کو فرش پر یا عرش پر

کیا اٹھانے کی تمنا کیا اٹھا دینے کا ڈر طبع آزاداں بود وارستہ از بند خطر

در گذشتن آتش و آب است یکساں ما را

آخر آپ کیا چاہتے ہیں؟

انٹونیو شامی ایک پیغام پہنچانا

جیمس کس کی طرف سے؟

انٹونیو شامی ہوٹل والی لاش کی طرف سے

جیمس لاش کی طرف سے کیسی لاش!

انٹونیو شامی کیسی لاش بھول گئے۔

مناسب نہیں اس قدر بھولنا

اِدھر کام کرنا اُدھر بھولنا

جناب وہی ہمفری کی لاش جو گرین ہوٹل میں زبانِ حال سے اپنے قاتل کو پکار رہی ہے۔

جیمس شاید تم اور کسی دفتر کی بھول میں یہاں آگئے ہو۔
انٹونیو شامی جی نہیں میں سُلطان لوئی کے بھتیجے مسٹر جیمس کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔ اور وہیں حاضر ہوں یقین ہے۔ کہ اس خون سے میری نسبت آپ زیادہ واقف ہیں۔
جیمس نہیں میں نے اب تک اس کا ذکر نہیں سُنا۔
انٹونیو شامی سننے کی کیا ضرورت ہے جبکہ بچشم خود دیکھا ہو۔
جیمس یہ کب کا واقعہ ہے؟
انٹونیو شامی سینہ میں بائیں طرف ایک قدرتی گھڑی ہے۔ اُس پر ہاتھ رکھ کر دیکھیے وہ صحیح وقت بتائے گی۔
جیمس ہو گی مجھے اس فضول تحقیقات سے کیا مطلب ہے۔
انٹونیو شامی آپ کو مطلب نہ سہی مگر مجھے تو مطلب ہے۔
جیمس تو جائیے تشریف لے جائیے۔ خونی کا سراغ لگائیے۔
انٹونیو شامی میں سُراغ پاکر ہی یہاں آیا ہوں۔
جیمس کیا بکتے ہو۔
انٹونیو شامی مجھے کان میں بکنے دو تاکہ تمہارا زیادہ نقصان نہ ہو۔
جیمس اس سے غرض
انٹونیو شامی آپ کی خوشی میں چلّا کر بھی کہہ سکتا ہوں۔
جیمس کہو کیا کہتے ہو (کان آگے کرتا ہے۔ اور انٹونیو کان میں کہتا ہے۔) میں نے
انٹونیو شامی ضرور
جیمس تم جھوٹے ہو۔
انٹونیو شامی نہیں گھبراؤ نہیں اور یوں کہو دونوں میں سے ایک جھوٹا ہے۔ اور جھوٹے کی

پہچان یہ ہے۔ کہ اُس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا ہے۔

جو کہہ رہا ہے کس کا فریب ہے
پانی وہیں مرا ہے۔ جہاں کچھ نشیب ہے

جیمس اس کا کوئی ثبوت۔

انٹونیو شامی دیکھئے یہ ہے خونی کا نا بُوت (کارڈ دکھانا)

جیمس (دیکھ کر کچھ گھبراتا ہے پھر سنبھل کر) اس سے کیا ہوتا ہے بیسیوں کارڈ ملاقاتیوں کے پاس روزانہ جاتے ہیں کہیں سے مل گیا۔ اور اٹھا لائے۔ لالچ کی زنجیر میں جکڑے ہوئے یہاں چلے آئے یہ خبر نہیں ہے

پرائے مال پہ رکھتا ہے دانت جو منحوس ۔ وہ کر رہا ہے جہاں میں ترقیٔ معکوس
ہزار کوششیں کر لے رہے گا پھر مایوس ۔ چو آرہ نیست نصیبش بجز غذائے سبوس

بہ نعمت دگراں ہر کہ بست دندان است

انٹونیو شامی ڈرو خدا کے خوف سے ڈر ان سُنی ہوئی نصیحتوں پر عمل بھی کر

جانتا ہے کچھ اگر حال صراط مستقیم ۔ خون کا اقرار کر تو بہ درگاہ کریم
چھپ نہیں سکتا ہے مکاری سے یہ جرم عظیم ۔ بوئے خون می آید از آزاد دلہائے دو نیم

رحم کن بر جان خود از ذوالفقار اندیشہ کن

جیمس بس ایک ملاقاتی کارڈ مل گیا۔ تو کیا اُس سے تمہارا زخم ہوس سل گیا۔ جاؤ جاؤ اِس الزام بے بُنیاد سے فائدہ کی اُمید بے سُود ہے۔

انٹونیو شامی الزام بے بنیاد نہیں دیکھو یہ دوسرا گواہ بھی موجود ہے۔

جیمس دیکھو (گھبرا کر)

دیکھو ہاتھ اُٹھا کر مگر بدنیتی سے ہاتھ آگے بڑھایا۔ تو اسے بھی دیکھ لینا۔ جیمس حیران ہوتا ہے۔ اکیوں یہ ثبوت کامل ہے۔ یا الزام بے بنیاد ہے۔ آخر تمہاری کیا

مراد ہے۔

انیٹونیوشامی خونی کو تلاش کرنا۔ اور پھر راز فاش کرنا

جیمس نہیں دوست اس خیال کو بیچ ڈالو

انٹونیوشامی کیا قیمت ملے گی؟

جیمس پانسو پونڈ

انٹونیوشامی اتنا ارزاں۔

جیمس ارزاں نہیں میں نے مال سے زیادہ مول لگایا گیا۔

انٹونیوشامی تو کیا تم نے اپنی زندگی کا مول پانسو پونڈ ٹھیرایا ہے۔ یہ میرے خیال کا مول نہیں صرف ایک ہفتہ کا کرایہ ہے۔

جیمس اچھا ایک ہفتہ کے لئے کرایہ پیشگی دے ڈالئے۔

انٹونیوشامی تو پانچ سو پونڈ نکالئے

جیمس مجھے افسوس ہے کہ اس وقت خزانچی موجود نہیں ہے۔ وہ دو گھنٹہ بعد دفتر میں آئیگا آپ اپنا پتہ لکھا جائیے۔ روپیہ آپ کے مکان پر پہنچ جائے گا۔

انٹونیوشامی کب درمیان میں ہے قدم اعتبار کا
کچھ واسطہ نہیں ہے بہم اعتبار کا

اس لئے تم قلم اٹھاؤ اور پانسو پونڈ کا عندالطلب رقعہ میرے نام لکھدو۔

جیمس مجھے یہ بھی منظور ہے۔

رقم ہے صرف زبان سے قبول کرنے کی
گھڑی نہ آئے گی لیکن وصول کرنے کی

چھری تلے دم لے رقعہ وصول کراتا ہوں۔ لاش کے ساتھ تجھے بھی لاش بناتا ہوں۔ (رقعہ لکھ کر دیا)

انٹونیو شامی (دیکھ کر) دستخط تو کیجیے

جیمس کیا دستخط رہ گئے۔ معاف فرمائیے (دستخط کر دیتا ہے)

دکھلا رہا ہے جو ہیرے وہ اُن کے داغ کو
بہتر ہے میں بجھاؤں ابھی اُس چراغ کو

بیٹھیے میں دیکھتا ہوں۔ شائد رقم صندوق میں موجود ہے۔

(صندوق کی طرف جاتا ہے۔ اور تھیلی کے بدلے تمنچہ نکالتا ہے۔ انٹونیو تاڑتا اور للکارتا ہے)

انٹونیو شامی خبردار

آنکھیں لگی ہوئی ہیں مری تیری گھات پر　　تو ڈال ڈال پر ہے تو میں پات پات پر
تیار یہ ہوا ہے چراغِ حیات پر　　جس کی نظر ہے زندگیٔ بے ثبات پر

تو نے ذرا بھی ہاتھ اٹھایا تو خیر ہے
اس کو زمیں پہ ڈالدے اسی میں ہی خیر ہے

دورِ حاضرہ اس وقت تک خداوندانِ اسٹیج حشر کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ اِن کے پرانے ڈرامے اب تک سٹیج ہوتے ہیں۔ بلکہ اس دُنیا کا خیال ہے۔ کہ اس طرز کے کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے تتبع پر ہے۔ جسے وہ قریباً قریباً تیاگ چکے ہیں۔ مگر اب تک انہیں کے طرز کی جھلک سٹیج پر نظر آتی ہے حشر نے بیتاب کو انہیں کی زمین پر پچھاڑنے کے لیئے اُردو نما ہندی ڈرامے لکھے۔ اور اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں وہ کیسے رہے۔ مگر ان لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے۔ یہی چاٹ لگا گئے۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ زبان (خصوصاً نظم) کی تو مٹی خراب ہوئی۔ اور تک بندوں نے اس گنگا۔ جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قافیئے لگائے۔ کہ سخندان حضرات انگشت بدنداں رہ گئے۔ دوسری طرف اُن اصحاب نے جو سنسکرت میں شُد بُد رکھتے تھے سنسکرت

کے الفاظ جا و بے جا استعمال کرکے ڈراما کی زبان کو ناقابل فہم بنا دیا۔ لاہور کے لالہ کشن چند زیبا اور نانک چند ناز نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی۔ اور ستم یہ توڑا کہ ہندوؤں کی قدیم تہذیب کی بہادری دکھانے کی کوشش میں پراہسن اور بھان یا زیادہ سے زیادہ رہس لیلا کے ترجمان بن گئے بس اب کیا تھا ڈراما تو مخش ہو گیا۔ یا کرشن لیلا کا آئینہ بردار۔ ہم ان صفحات کو اُردو ہندی کا جھگڑا بنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے۔ اور یا ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے احتراز لازم ہے۔ جو روزمرہ اُردو میں مستعمل نہیں۔ اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں یعنی مولویانہ اُردو اور پنڈتانہ ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہمارا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے۔ کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اس ملی جلی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔ جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروج الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ اور یہ سقم قابل اصلاح ہے۔

منشی رحمت علی رحمت ڈائرکٹر پارسی تھئیٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اُردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں اور جہاں کہیں بھی سٹیج پر آتے ہیں۔ گانے وغیرہ کے بل بوتے "چل" جاتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انہیں ڈراموں کی بدولت زندہ رہیں۔ اور اسی لئے اُن کے مالک اس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر تعلیمیافتہ اور ثقاہت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے انکا عملی مقاطعہ کر رکھا ہے۔ اور اس طبقے کا کوئی فرد ان تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے اب بعض مالکوں کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں۔ اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں۔ کہ انہوں نے اپنے موجودہ طرز عمل سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُدبا نے بھی اس صنف کلام کی طرف توجہ کی اور آنکھ کا نشہ سنسار چکیہ۔ اور چلتا پرزہ

جیسے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے۔ کہ اُردو کے عام ڈراما میں ایک انقلاب عظیم آنے والا ہے۔ اور کوئی دن میں فن ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کرے گا۔ اور اصلاح تمدن و سیاسات پر بحث کرنے کے لئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبدالماجد صاحب بی۔ اے مترجم کتب فلسفہ نے اپنے ڈراما "زُود پشیماں" سے کیا۔ اور انہوں نے اسے سٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح اُنکے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سی کتر بیونت کے ساتھ سٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے۔ کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُنکے قلم سے بہت کچھ امید تھی۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے مگر کسے معلوم ہے۔ کہ تھوڑے عرصہ کے بعد انکی فلسفیانہ تصنیفات نسیاں کا شکار ہو جائیں اور انکی حقیر تصنیف شہرت دوام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اُردو میں کسی ڈراما پر اس شرح وبسط سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ اسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کہنہ مشق شاعر پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب دہلوی نے راج دُلاری کے نام سے ایک نہایت دلآویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی۔ مگر جن کے لئے وہ لکھا گیا تھا۔ ان کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں۔ کسی قدر ترمیم و تنسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی سٹیج کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ "مراری دادا" ایک اور ڈراما آپ کی جدت طبع کا نتیجہ ہے آپ ان میں اضافہ کرتے۔ مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے۔ کہ " وہ ہندوستانی ڈراما کا اثر مغربی سٹیج پر" کے موضوع پر ایک معرکتہ الآرا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں۔ اور جب تک یہ کتاب اُردو اور انگریزی میں شائع نہ ہو جائے۔ وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے

انہیں رسالوں کی برکات سے لالہ کنور سین ایم۔ اے بیرسٹرایٹ لا سابق پرنسپل کالج لاہور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما "برہمانڈ" ہے جس کے تمام کیرکٹرا جرامِ فلکی ہیں۔ یہ ایک نرالی اور عجیب چیز ہیں۔ آپ کا علم وفضل مزید زکواۃ کا محتاج ہے۔ اور اُمید ہے۔ کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحاتِ قلم سے اس خزاں رسیدہ چمن کی آبیاری کرینگے یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کہ یہ تمام ڈرامے اربابِ سٹیج کی نگاہ لطف کے اُمیدوار ہیں۔ مگر چھپ گئے ہیں۔

رسالہ زبان کے نامور اڈیٹر جناب آئل دہلوی نے چندر گپت۔ تیغ ستم۔ دو ڈرامے لکھے ہیں۔ جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی۔ اے اسسٹنٹ سکرٹری لیجیسلیٹو کونسل پنجاب اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کی خدمت کے لئے قابلِ ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما "باپ کا گناہ" جنوری ۱۹۲۳ء الگزنڈرا انفنیٹری نے بمقام لاہور سٹیج کیا۔ اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ سٹیج پر آئے۔ یہ ڈراما چھپ گیا ہے۔ مگر طبع شدہ کتاب میں ایک ہی پلاٹ ہے۔ رسالہ تحریک لاہور نے اس پر ایک طویل تنقید شائع کی اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما "بھارت کا لال" جو ہندی آمیز اردو میں ہے۔ حال میں سٹیج ہوا ہے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش۔ مینا اور رتنا کو اُردو لباس پہنا چکے ہیں۔ مگر یہ کوئی ایسی قابلِ قدر چیزیں نہیں ہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ رو مصلحت اندیشی انہیں طرزِ حشر اور روشِ جدید کے بین بین چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے ہموطن اور ہمنوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی۔ اے پامال طرز کو خیر باد کہہ کر ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں۔ انکا ڈراما "انارکلی" سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرّہ اردو میں اس خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے۔ کہ اکبر اور جہانگیر کی محفلیں اور حرم سرائے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

دورِ گذشتہ میں تسخیرِ فرانس کا ذکر خیر ہو چکا ہے ۱۹۲۳ء میں سید تفضل حسین صاحب ناصر نے شکسپیئر کے ایک اور ڈراما موسومہ "جولیس سیزر" کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ گویا خود شکسپیئر اُردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ سٹیج اس کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اس سال استاد شمس العلماء مولوی محمد حسین۔ آزاد مغفور کا ناتمام ڈراما "اکبر" حکیم ناصر نذیر صاحب فراق دہلوی کے ڈراما نگاری سے ناآشنا قلم نے مکمل کیا۔ اور نقادوں کی چیخ پکار سے سارا پنجاب گونج اُٹھا۔ "شباب اُردو" اور "ہزار داستان" میں اس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اسی دور میں چند پولیٹیکل ڈرامے بھی لکھے گئے۔ جن میں سے "زخمی پنجاب" (کرشن چند زیبا) محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نما ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے۔ کہ یہ ضبطی ہی جناب زیبا کی شہرت کا باعث ہوئی یہ ڈراما "بیداری" حکیم اظہر صاحب دہلوی کی جولانیٔ طبع کا نتیجہ ہے۔ مگر اس کا کیا علاج۔ کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا ہے۔ مگر سٹیج میں بہت کم دلچسپی لی جس کے تاثرات "بیداری" میں جا بجا نمایاں ہیں۔

یکم مارچ ۱۹۲۴ء کو پنجاب کے مشہور ادیب۔ کہنہ مشق شاعر اور پرنویس ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی۔ اے اڈیٹر شباب اردو لاہور کا ڈراما "حسن کا بازار" گلوب تھیئٹر میں سٹیج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید ہے۔ کہ آئندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈراما کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے۔ کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔ مگر اس ناکامی نے انہیں دل برداشتہ کر دیا۔ اور پھر انہوں نے اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔

خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظرِ عنایت کی تھی۔ اور چراغ راہ کے

نام سے ایک ڈراما لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر افسوس ہے۔ کہ یہ کام آپ کی دوسری مصروفیتوں کی نذر ہوگیا۔ اور مکمل نہ ہوا۔ جو خواجہ صاحب کے استقلال کے نقیض ہے۔

۱۹۲۶ء میں زبان اُردو میں دو قابل قدر ڈراموں کا اضافہ ہوا۔ ایک جلال الدین خوارزم شاہ مترجمہ سید سجاد حیدر صاحب اور دوسرا پردۂ غفلت مصنفہ ڈاکٹر عابد حسین صاحب۔ یہ ہر دو ڈرامے ادبی محاسن کا خزانہ ہیں۔ مگر سٹیج کے کام نہیں آسکتے۔

ہم بے کمالوں کا اس محفل کمال میں کہاں گذر۔ لیکن محض اس لئے کہ اوروں کو تحریک ہو ہم نے ڈراما پر قلم اٹھایا۔ اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کئے۔

(۱) رُوحِ سیاست۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا ہی سوشل ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(۲) جانِ ظرافت۔ مولیئر لبنگ آغا حشر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک تخیل کے کارنامے تفنن طبع کے لئے قلمبند کئے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزاق بشر کے ایک ڈرامہ سے لیا گیا ہے (ترجمہ و تالیف)

(۴) بگڑے دل۔ مولیئر کی ایک کومیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت۔ میٹرلنک کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

(۶) تین ٹوپیاں۔

(۷) ڈرامے چند۔

(۸) ناٹک کتھا۔

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) سپوت مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم (طبع زاد)

(۲) اپیل مجھے مار یہ بھی فارس ہے (طبع زاد)

(۳) محبت کی بازی ۔

تھیئٹر وغیرہ

تھیئٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی ۔ مگر پہلے سلمہ ستارا اور کلابتوں کا زور ہوتا تھا ۔ اب ریشمی اور سادہ صاف ستھرے لباس کا دور دورا ہے، کاؤس جی نے الہ دین کے ڈراما میں چینی لباس رکھا تھا ۔ مگر اوروں میں رومن - ہندوستانی کمپنیوں میں بڑی کمپنیاں اب لباس اور کیریکٹر میں مطابقت کا خیال رکھ رہی ہیں ۔ اُنکے یہاں سینری میں بھی بہت ترقی ہوئی ہے ۔ مگر ہنوز مشینوں سے کام نہیں لیا گیا ۔

آجکل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں ۔

(۱) الفریڈ تھیئٹر کلکتہ مسٹر مدن آنجہانی نے سابق الفریڈ تھیئٹر کی بنیادوں پر یہ تھیئٹر قائم کیا تھا ۔ اب بھی ہے مگر وہ شان نہیں ڈرامے بوسیدہ ہیں اور مذہبی کھیلوں نے تھیئٹر کو رہس منڈل بنا رکھا ہے ۔

(۲) بیکانیر جودھپور تھیئٹر بمبئی ۔ یہ کمپنی بالعموم پولیٹیکل ڈرامے کرتی ہے ۔

(۳) امپیریل تھیئٹر ۔ یہ تھیئٹر حال میں قائم ہوا ہے ۔ اٹھان اچھی ہے ۔ خدا نظر بد سے بچائے سینری سامان ۔ اور ایکٹر اچھے ہیں ۔ مگر ڈرامے پرانے طرز کے ہیں ۔ مسٹر زین شاہ؟ سنو زبمبئی کے مشہور ایکٹر (سٹار) اسی کمپنی میں کام کرتے ہیں ۔ اب یہ کمپنی مدن کمپنی نے خرید لی ہے ۔

(۴) سہراب جی کی نیو الفریڈ تھیئٹریکل پھر میدان میں آئی ہے ۔ گو سہراب جی کے لئے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہے ۔ اس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے ۔ کہ جناب احسن کو کنج عزلت سے کھینچ لائی ہے ۔ اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما سٹیج پر آیا ہے ۔ خدا کرے یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو ۔ اور زبان اردو جناب احسن کے ڈراموں سے مالا مال ہو

جائے۔

(۵) الفنسٹن تھیٹر۔ مسٹر مدن کا قائم کیا ہوا نیا تھیٹر ہے۔ سب سے زیادہ ترقی کے آثار اسی میں پائے جاتے ہیں۔ آنکھ کا نشہ اور سنار جیکر اسی کمپنی نے نکالے ہیں۔ اور اس کے لئے اتنا ہی فخر بس ہے۔

سینما کا اثر تھیٹر پر

سٹیج پر سینما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا جس نے دنیا بھر میں سٹیج کی رونق کو ماند کر دیا۔ اور ہر شخص سینما کا کلمہ پڑھنے لگا۔ ہندوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اور سینما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیئٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ درحقیقت ذلیل ترین صنف ڈراما "پنٹو مائم" کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اس نمائش کا تعلق فقط آنکھ سے ہے۔ کانوں کی تواضع اس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ سینما کا دارومدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہے۔ اور اس لئے اسے مدت سے مخرب اخلاق اور موید جرائم خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سینما نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی انقباض خاطر پیدا کر رہا ہے۔ اور لوگ پھر تھیئٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔ لیکن اب تو خاموش فلم متکلم فلم کے سامنے "آب آمد وتیمم برخواست" ہے۔ خاموش فلم تو سمع نوازی کے فقدان سے سٹیج کو دیکھ کر جھینپ جاتی تھی۔ مگر فلم متکلم نے یہ کوتاہی بھی پوری کر دی۔ تو سٹیج کی رہی سہی رونق پر ایسی اوس پڑی۔ کہ ہندوستان میں اب کوئی ایسا تھیئٹر نظر نہیں آتا۔ جسے وکٹوریہ۔ الفریڈ اور جوبلی کا قائمقام کہہ سکیں۔ فلم متکلم کے اس عروج اور سٹیج کے اس زوال کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ کہ بالآخر فتح کا سہرا کس کے سر رہے گا۔ اور قبولیت دوام کا خلعت کون پائے گا۔ سٹیج اور سینما کی یہ جنگ ایک خواب ہے۔ جس کی تعبیر مستقبل کے ہاتھ ہے۔ بہرحال جہاں تک فن ڈراما کا تعلق ہے۔ سٹیج کی طرح سینما بھی اس کا دست نگر ہے۔ مگر یہ دیکھ کر رنج ہوتا ہے۔ کہ

سٹیج نے ڈراما کو جس بام کمال پر پہنچایا تھا سینما اسے کھینچ کر پھر زمین پر لے آیا ہے۔ وہ باغ جسے طالب۔ احسن۔ اور حشر نے خون جگر سے سینچا تھا۔ اب نا اہلوں کے ہاتھوں نذر خزاں ہو رہا ہے سینما کے ڈراموں کو دیکھکر ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہم اس زمانہ میں واپس چلے گئے ہیں۔ کہ جب رونق اور ظریف ڈراما کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ اس میں کلام نہیں کہ سینما کے لئے ڈرامے حشرات الارض کی طرح نکل رہے ہیں۔ لیکن بقائے دوام سے محروم۔ یہ برساتی کیڑے "اگر مانند شیشے ماند" سے زیادہ قبول کا ظرف نہیں رکھتے۔ اہل نظر کو جانے دیجئے۔ تمام تماشائی بھی یہی محسوس کرتے ہیں۔ ان ڈراموں میں کہانی کی چول کبھی درست نہیں بیٹھتی۔ سرے ہی سے کبھی کسی کریکٹر نے اپنے کردار نبھانے کی پرواہ نہ کی۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے۔ کہ ڈراما نگار نے کوئی کیریکٹر پیدا کرنے کی زحمت گوارا ہی نہیں کی۔ زبان کی وہ مٹی پلید ہو رہی ہے۔ کہ نہ تو اسے ہندی ہی بیننے سے لگا سکتی ہے نہ اُردو کے ہاں اسکے لئے جگہ ہے۔ یہ نرالی بولی بجائے خود ایک ایسا سامانِ ظرافت ہے۔ جو المیہ منظر کو بھی نہایت خوبصورتی کے ساتھ مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ سینما کا بہتر سے بہتر ڈراما دیکھئے اس میں زرق برق لباس خوشنما مناظر کی فراوانی خلقت کا ہجوم۔ کروفر کی کارفرمائی سب کچھ کثرت سے ملے گا۔ لیکن نہ ملے گی۔ کہ "ڈرامیت کہیں جسے" سینما دیکھنے والوں کا مطالعہ کرو۔ تو معلوم ہو۔ کہ جو ایک بار کسی فلم کو دیکھ آتا ہے۔ اُس کے منہ سے کبھی کسی نے یہ نہیں سُنا۔ کہ "ایک بار دیکھا ہے۔ دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔ اِلَّامَاشَاءَاللّٰہ! نام کی ندرت انہیں کشاں کشاں لے جاتی ہے۔ اور کام کی بدمزگی انکے دلوں پر تکدر کی مہر لگا دیتی ہے۔ اگر خداوندان سینما کسی ڈراما کی فلم تیار کرنے سے پہلے اسے محک فن پر کس کر دیکھ لیں۔ تو وہ ان کے بغیر بات کی جو گت بن رہی ہے۔ اس سے نجات مل جائے۔ ورنہ اس پودے کی آبیاری کے لئے پرانے گلشن کا دروازہ کھولے بغیر اور کوئی چارہ کار نہیں۔

ہندی ڈراما

بہت تھوڑا عرصہ ہوا ہے۔ کہ ہندی کے انشا پردازوں نے ڈراما کی طرف توجہ کرنا شروع کیا۔ ابتداء میں جو تصنیفات ہوئیں۔ انکا دائرہ

عمل رہس سے متجاوز نہیں۔ ان میں ڈرامیت برائے نام ہے۔ اور کیر یکٹر کے دخل و اخراج کا کوئی التزام نہیں۔ اس عہد کے مصنفوں میں ویلہ (۱۷۰۰) مصنف دیو مایا۔ پرا پنچ۔ برج باسی داس (۱۷۰۰) مصنف پر و بودھ چندر ساودے بہت مشہور ہیں۔ پہلا باقاعدہ ہندی ڈراما ہنوش ناٹک ہے جسے گوپال چند المعروف گروہر داس نے ۱۸۵۹ء میں تصنیف کیا اس میں راجہ ہنوش کے تخت سے اتارے جانے اور پھر اورنگ جہانبانی پہ متمکن ہونے کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد ۱۸۶۲ء راجہ لچھمن سنگھ (۱۸۲۶-۱۸۹۹) نے شکنتلا لکھا۔ یہ ڈراما بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے بعد ہرش چندر نے اور ڈرامے لکھنے شروع کئے اس کا پہلا ڈراما ودّیا سندر ہے۔ کل ڈراموں کی تعداد جو اس کے قلم سے نکلے ۱۸ ہے۔ ان کے علاوہ سری نواس داس۔ طوطا رام۔ گوپال رام۔ کاشی ناتھ کھتری۔ پربھٹ گوپی ناتھ اور لالہ سیتا رام نے ہندی ڈراما میں معتدبہ اضافہ کیا۔

پہلا ہندی ڈراما ۱۸۶۸ء میں سٹیج پر کھیلا گیا۔

بہار میں ہندی ڈراما مدت سے مروج ہے۔ ٹھاکر ودیا پتی سے جو پندرہویں صدی میں گذرا ہے۔ دو ڈراموں کی تصنیف منسوب کی جاتی ہے۔ لال جہا نے ۱۷۸۱ء میں ایک ڈراما موسومہ گوری پاآپنی لکھا۔ انیسویں صدی میں بھان ناتھ جہا نے پاربتی ہرن اور ہرش ناتھ جہا اشا ہرن ڈرامے لکھے۔ بہار میں اور ہندی ڈراما میں مکالمہ سنسکرت اور پراکرت میں ہوتا ہے۔ اور صرف گانے متھلا کی بولی میں لکھے جاتے ہیں۔

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہے۔ لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے۔ بیشتر ڈرامے قریباً وہی ہیں جنہیں نقاد ان فن مذموم خیال کرتے ہیں۔ یا ان کو دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس قلب ہیئت میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں۔ کہ حشر نے اعلےٰ زبان کا التزام رکھا ہے۔ لیکن اس سے جزمی معائب اور نمایاں ہوگئے ہیں۔ سو یہ وجہ تھیٹریکل کمپنی صرف

ہندی ڈراما ہی کرتی ہے۔ اور مختلف راجگان ہند اس کی بڑی دریا دلی سے سرپرستی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا ہندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں۔

(۱) شروان کمار

یہ ڈراما اس روائت پر مبنی ہے۔ کہ شروان نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے۔ ایک رشی نے اسے کہا۔ کہ انکی مکتی ۴ تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ انہیں بہنگی میں ڈال کر ایک تیرتھ پہ لے جاتا ہے۔ اور سب تیرتھوں کی جاترا کراتا ہے۔ آخر مہاراجہ دسرتھ کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے والدین دسرتھ کو پتر دیوگ کا سراپ دیتے ہیں۔ اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روایت رامائن کا سنگ بنیاد ہے۔

ڈراما کا عنصر مفقود ہے۔ اور قطع نظر مذہبی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیا وان ساوتری

ساوتری کے خاوند کو سانپ ڈس لیتا ہے۔ یم اس کی روح قبض کرنے کے لئے آتا ہے۔ ساوتری آہ و زاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے۔ کہ جو شخص ایک دفعہ مر جائے اُسے برہما بھی زندہ نہیں کر سکتا۔ ساوتری کہتی ہے۔ اگر یہ زندہ نہیں ہو سکتا۔ تو وہ بھی مر کر اُس کے ساتھ جانے کو تیار ہے۔ یم اُس کی بھگتی سے مسرور ہو کر اُسے کہتا ہے۔ کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے۔ جن میں سے آخری یہ ہے۔ کہ اس کے خاوند کے صلب سے اس کے یہاں ایک سو لڑکا پیدا ہو۔ یم مان لیتے ہیں۔ اور ساوتری کا خاوند زندہ ہو جاتا ہے۔

(۳) بلوا منگل

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سر نو لکھا ہے۔ اور اس کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے۔ اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے۔ مگر

کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

(۸) سمراٹ اشوک

یہ ڈراما مسٹر گنہیالال نصور بی۔اے کی محنت کا ثمر ہے۔ اور پلاٹ کے حسن و ترتیب و دلچسپی کے لحاظ سے اُردو اور ہندی ڈراموں میں خاص وقعت کا مستحق ہے۔

بنگالی ڈراما

یاترا بنگالی میں یاترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ "یا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "جانا" ہیں۔ یاترا کے معنی یہ ہیں۔

(۱) جانا۔ سفر کرنا۔ مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصباح نکلنا۔ مہایاترا۔ سفر عدم گیا یاترا گیا کے درشنوں کو جانا۔

(۲) جلوس۔ مثلاً ڈولا یاترا۔ جنم اشٹمی یاترا۔ اور راس یاترا میں یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی۔ لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہو گیا۔ مگر یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہابھارت کی روائتوں کی نمائش تک محدود ہے ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد ہے۔ اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں۔

(۱) سپنا ولاس یاترا جس میں رادھا کا خواب میں کرشن کو دیکھنا ۱۸۷۲ء میں چھپا

(۲) دیوان مدھ یاترا (رادھا کی محبت ۱۸۷۳ء میں چھپا)

(۳) ونیس متر ولاس یاترا (رادھا کرشن کی رنگ رلیاں) ۱۸۷۱ء میں خود مصنف نے

ان باتوں کو دل ترستا رہ جاتا ہے۔ جو ڈراما کی جان ہیں۔

(۴) پریم نندھن

ایک عامیانہ عشقیہ قصّے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے اُردو اشعار اور نثر سے مالامال ہے۔ پلاٹ بہت کمزور ہے۔ اور عنصرِ ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بال کرشن

کرشن مہاراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اچھا خاصہ رأس منڈل ہے۔

(۶) دان ویر کرن

مہابھارت سے ایک روائت لے کر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے کرشن کے اعجاز۔ مہابھارت کی جنگ کے نظّارے اور اسی قسم کی باتیں جنھیں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے۔ پلاٹ سپاٹ۔ زبان بھدّی اور مکالمہ کی نسبت عالمِ تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے۔ جس نے ڈراما کو تہس نہس کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کشن چند زیبا لاہوری کی گردن پر ہے۔

(۷) گنگا اُترن

دریائے گنگا کی نسبت روائت ہے۔ کہ برہما نے اسے شیوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا۔ اور راجہ باگیرتھی کی تپسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہؤا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے۔ اور نہ ڈراما کا عنصر۔ یہی روایت سٹیج کی جاتی ہے۔ خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موہت ہو جاتے ہیں۔ اور ڈراما کی پرواہ نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم پایہ ہیں۔

ان کے علاوہ ہرشچندر بنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں۔ لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہرصورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج اور بنگالی یاترا

شائع کیا۔

(۴) راون ولاس یاترا (مہاراجہ رام چندرجی کی جلاوطنی)

(۵) سیتابن ولاس یاترا (سیتاجی کی جلاوطنی)

(۶) سیتاہرن یاترا (سیتا کے اُٹھائے جانے کا واقعہ)

(۷) راون ودیا یاترا (راون کی ہلاکت)

(۸) کوروچھیتر یاترا (راون کی ہلاکت)

مذکورہ بالا یاتراؤں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن، شباب اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ انکا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے۔ جو ۱۸۸۲ء میں ڈھاکہ میں مقیم تھا۔ اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کمالا وشنومت کا پیرو تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلا کا بہت شائق ہے۔ کیونکہ پیروانِ وشنومت یاتروں میں اوتاروں کے خصوصاً کرشن رام۔ چیتنہ یا گوروہری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پرستاران شیو بھی یاترا سے محفل آرائی میں پیروانِ وشنو سے پیچھے نہ رہے۔ راج سویگ اسی قبیل کی مشہور یاترا ہے۔ ان یاتروں میں اِن باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہے جن سے اِن کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ انکے علیحدہ یاترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گوسوامی نے مذکورہ بالا سپنا ولاس یاترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا لیکن دیوان مدیا یاترا اور دیسی نثر ولاس یاترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخرالذکر یاترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں۔ اور ہم اس کا ترجمہ ذیل میں کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

"آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن۔ مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھتے اور سٹیج کرتے ہیں۔ بلکہ بعض پلاٹ خود انکے طبع زاد ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں

سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہے۔ اور اگرچہ یاترا کا دیکھنا سستا ہے۔ تاہم یہ نمائش ارباب ذوق کے لئے ازبس ناخوشگوار ہے۔ کیونکہ جاہل ایکٹر جو انہیں سٹیج کرتے ہیں۔ جاہل تماشائیوں کو خوش کرنے کے لئے اصلی کہانی سے دور نکل جاتے ہیں۔ فحش فقرے بے محل استعمال کرنے ہی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ نہایت بھونڈے حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں۔ کہ طبیعت منغّض ہو جاتی ہے۔ بنا بریں پبلک کے واسطے بے ضرر تفریح کا اہتمام کرنے کے لئے میں نے ۱۴ سال ہوئے ۱۸۷۲ء میں دو یاترا اسپنا ولاس۔ دیویون مد تصنیف کئے تھے جو رات نگر میں کرشن مہاراج کی عشقبازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر گانے ہیں۔ ہر دو یاترا اسٹیج کئے گئے۔ اور بعد ازاں مورا پور کے نامی گرامی زمیندار بابو اسنا چند رو عادل پور دا کرام پور واقعہ ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں۔ میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں۔ کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرّت حاصل کی ڈھاکہ کی متموّل اور اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو موسیقی کی قدرشناس ہے۔ تحریک کی کہ میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے ۱۸۸۲ء میں ختم کیا۔ اور گونڈہ کے تعلیمیافتہ برہمنوں نے سٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اسے دنیا کے روبرو پیش کرتا ہوں۔ اگر سپنا ولاس اور دیویون کی طرح قدر دانِ ڈراما اور سرپرستان موسیقی نے اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھونگا میری محنت سپھل ہوئی۔

اس دیباچہ سے مندرجہ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

اوّل۔ بنگال کا تعلیمیافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے۔ اور انہیں تمثیل کرتا ہے۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح انکی زبان بہت بلند ہوتی ہے۔ اور عام لوگ اُسے نہیں سمجھ سکتے۔

دوم مذاق سلیم یاترا کی نمائش کا متحمل نہیں ہو سکتا مضمون کے باعث نہیں کہ انہیں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ بلکہ حیاسوز ملبوسات اور بہ فحش زبان تکدر خاطر کا باعث ہوتی ہے۔
سوم سری کرشن کھا لاگوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہل بنگال نے بنظر استحسان دیکھا سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تبنوں یا پترا پورونگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں۔ اور پرستانہ (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں۔ آغاز نندی سے شروع ہوتا ہے۔ جسے بنگال میں منگل گیتم (نندی منگل چرن) کہتے ہیں جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے۔ ان یاتروں میں چے تبنہ یا گورہری سے تخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۴۸۵ء و ۱۵۳۳ء کے مابین وشنو کا آخری اوتار رہے۔ اور موضع نو دویپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا منگل گیتم کے بعد ادھیکاری (سوتر دھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے۔ بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی مبتنہ یاترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اور انہیں اشیر بادی جاتی ہے۔ مگر اب بنگالی ڈراما نگاران اصولوں کی چنداں پیروی نہیں کرتے ان یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں۔ بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کر جاتا ہے اس لئے مغربی ڈراما کی پرولوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوئٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما "فوسٹ" کی پرولوگ شکنتلا کے پرولوگ سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ نندی کو تمام ایکٹر اکٹھے ہو کر گاتے ہیں۔ یا ادھیکاری تن واحد اسے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے۔ لیکن مغربی ایکٹر قدیم ہندوستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ سینوں پہ تقسیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک ہی جگہ پہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ چونکہ یاترا کی نمائش میں سالم دن لگتا ہے یعنی صبح سے شام ہو جاتی ہے۔ اس لئے ایکٹر کم از کم دن میں ایکدفعہ

ستانے کے لئے کھیل بند کر دیتے ہیں۔ اور سنتان ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے
اس لئے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں۔ اور سوقیانہ لطیفوں
سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یاتر میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس
کمی کو رادھا کی سکھیاں (سہیلیاں) پورا کرتی ہیں۔ انکا ہدف مذاق کبجا (کبڑی) ہوتی
ہے۔ جس سے کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی تھی
کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا۔ شائد بیچاری کبجا ایسی بدشکل نہ ہو جیسی کہ بیان
کی جاتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خطا یہ تھی۔ کہ وہ رادھا کی رقیب تھی۔ اور اس نے
کرشن مہاراج کو اپنی شعبدہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھہرا لئے رکھا۔ کبجا کے علاوہ
رادھا کی نندوں جٹیل اور کٹل کی بھی ہنسی اڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے۔ کہ رادھا کی کسی
کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔ جو بعد میں کمسن لڑکا ثابت ہوا۔ جٹیل اور کٹل اس کی بہنیں تھیں۔
اور رادھا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں۔ اس لئے رادھا میں طرح طرح کے نقص نکالا
کرتی تھیں۔ رادھا کا چھپ چھپ کر گوکل میں کرشن مہاراج کے پاس پہنچنا اس چھیڑ چھاڑ کے
لئے کافی تھا۔ مگر انکی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔

ان یاتروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔ رادھا ہیروئن ہے۔ کنس بدمعاش اور
گوپیاں دیگر ارکان ڈراما ہیں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اور ایسی ہوتی ہے۔
جسے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یاترا ادھیکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے صندوق میں سما سکتا ہے
یہ سامان گوٹوں کے چند کپڑوں۔ ڈاڑھیوں۔ بالوں اور ڈھنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ
زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یاترا رنگ بھومی اسٹیج میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے۔ جو رسی
کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا
جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بھروپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں

جو ہر با حیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کمپنیاں شہر بشہر پھرتی ہیں۔ اور انہیں یاترا والا
یا ادھیکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں تماشے کھلی ہوا میں کئے جاتے ہیں۔ یاترا کی کیفیت
وہی ہے۔ جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی۔ اور ممالک متحدہ پنجاب میں رہس کی ہے
مگر قدامت کے لحاظ سے یاترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے۔ کیونکہ
محققین نے دو صدی قبل مسیح ان کا ہندوستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے۔ یاترا نے جب
ترقی کے میدان میں قدم رکھا۔ تو ناٹک کے سر منزل پہنچکر دم لیا۔ مگر اصلی رنگ الگ
رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یاترا کے بالکل مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے۔ کہ ہندی ڈراموں
کی نمائش سین سینری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے۔ اور یاترا ان لوازم سے اب بھی
مستغنی ہے۔ مگر وہ دونوں خرق عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گو یاترا کا بازار آج بھی پہلے ہی کی طرح گرم ہے۔ مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے
بنگال نے ٹھیٹ ڈراما نگاری میں وہ ترقی کی ہے۔ کہ ہندوستان کا کوئی اور صوبہ ہمسری
کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ بنگال کی تمام پولیٹیکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس
پلیٹ فارم اور تھیٹر ہے۔ اور انہیں سب سے بڑا حصہ تھیٹر کا ہے۔ ان ڈراموں سے خلاف
فطرت واقعات اور معجز نمائی رخصت ہو چکی ہے۔ اوتار۔ دیوتا۔ راکھش اور اپسرائیں نظر نہیں
آتیں۔ زرق برق ملبوسات کی جگہ کیریکٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج ہے۔ بنگال میں
تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں۔ مگر انہیں مسلمانوں کو جلی کٹی سنائی جاتی ہیں۔ اور طرح طرح
کے عیب ان سے منسوب کئے گئے ہیں۔ اس طرز نو کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو
بنکم چندر چیٹرجی ہیں۔ جن کے اس وقت سینکڑوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔
اسی قبیل کا ایک ڈراما "شاہجہان" ہے۔ جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت رکیک حملے کئے
گئے ہیں۔ لیکن "دیولا دیوی" میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخدلی دکھائی ہے
مگر علاؤالدین پر بہت بہتان باندھے ہیں۔ غرضیکہ ادبا بنگال نے سٹیج کے ذریعہ ہر بنگالی کو

اس تاریخ سے روشناس کر دیا ہے۔ جو خاص ان کے نقطہ نگاہ کے مطابق ہے۔

میکائل مدہوسودن دتا ۱۸۲۴ء - ۱۸۷۳ء سگاڈری ضلع جسور واقع بنگال میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ راج نرائن دتا صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے مشہور وکلاء سے تھا۔ اس کی آمدنی معقول تھی۔ اور اپنے عالیشان مکان واقعہ کدار پور میں رہا کرتا تھا۔ جو کلکتہ کے مضافات میں سے ہے۔ مدہوسودن کی ماں جہانوی داسی ایک متمول زمیندار کی بیٹی تھی۔ اسکا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ کہ ایسے والدین کے اکلوتے بیٹے نے کس ناز ونعم سے پرورش پائی ہوگی۔ جب پانچ سال کا عرصہ ہوا تو اسے گاؤں کے پاٹھ شالا میں بنگالی پڑھنے کے لئے بٹھایا۔ یہ پرانی وضع کا مکتب تھا۔ اور اس میں بہت ادنے درجہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مدہوسودن غیر معمولی طور پر ذہین تھا۔ اس لئے وہ بہت جلد سب کچھ پڑھ گیا جو گورو پڑھا سکتا تھا۔ جب راج نرائن بابو کو معلوم ہوا۔ کہ اسکا بیٹا ابتدائی تعلیم ختم کر چکا۔ تو اس نے تہیہ کیا۔ کہ اسے کلکتہ لے جاکر کسی انگریزی مدرسہ میں داخل کرے۔ چنانچہ آٹھ سال کی عمر تھی۔ کہ مدہوسودن ہندو کالج کی ادنیٰ ترین جماعت میں داخل ہوا۔ اس نے اعلےٰ تعلیم کے ابتدائی منازل حیرت انگیز سرعت سے طے کئے۔ اور معلموں کے دل میں اپنے لئے خاص وقعت پیدا کر لی۔ انگریزی تعلیم نے اس کے دل کو ضیائے علم سے منور کر دیا لیکن اس روشنی سے اس کی آنکھیں ایسی چندھیا گئیں۔ کہ بنگالی زبان معاشرت آبائی مذہب سب کے سب تاریک نظر آنے لگے۔ اور وہ برائے نام ہندو رہ گیا۔ آخر کار وہ ہندو مذہب کو تیاگ کر کلیسا کے حلقہ میں داخل ہوا۔ ہندو کالج میں مذہبی تعلیم کے کسی ذکر اذکار کی اجازت نہ تھی۔ اس لئے یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں۔ کہ وہاں عیسائی مذہب کے متعلق ایک لفظ بھی اس کے کان میں نہیں پڑ سکتا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ویسے عیسائیوں کے سرگروہ پادری کرشن موہن بنیرجی کے تبحر علمی فراخدلی اور حسن اخلاق نے مقناطیسی کشش سے اسے اپنی طرف کھینچا۔ قرائن سے پایا جاتا ہے۔ کہ اس کے باپ نے ترک مذہب کی چنداں پروا نہ کی۔ اور

اُسکی تعلیم کے اخراجات برابر ادا کرتا رہا۔ مگر اس کے سوا خاندان سے جملہ تعلقات منقطع ہو گئے۔

اب اُس کا نام بجائے مدہوسودن کے میکائل مدہوسودن رکھا گیا۔ اور ہندو کالج کو چھوڑ کر بشپ کالج میں داخل ہونا پڑا۔ لیکن باپ برابر اُس کی تعلیم کا کفیل رہا۔ پادری بنرجی اس کالج کے پروفیسر بڑی مہربانی سے پیش آئے۔ اور انہوں نے تحصیلِ علم میں اس کے لئے بہت سی سہولتیں پیدا کر دیں۔ اور اُسکا زیادہ تر وقت انہی کے مطالعہ میں صرف ہوتا تھا۔ جب اُسے معلوم ہوا۔ کہ وہ انگریزی۔ لاطینی اور یونانی میں بہرۂ کافی حاصل کر چکا ہے۔ تو اس نے کالج چھوڑنے کا ارادہ کیا۔ اور اسی سلسلہ میں روزگار کی تلاش شروع کی۔ لیکن جب کلکتہ میں کوئی معقول صورت نہ بنی۔ تو مدراس کا رُخ کیا۔ ان دنوں میں شادی کا خیال بھی اکثر اُس کے دامنگیر رہتا تھا۔ جب مدراس میں پہنچا۔ تو جیب میں ایک پیسہ نہ تھا۔ شکل وصورت بھی ایسی پائی تھی۔ کہ وجاہت کے ذریعہ کسی کے دل میں گھر کرنا محال تھا۔ بہت غور وفکر کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچا۔ کہ مضمون نگاری کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ پس اُس نے مدراس کے چند اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھنے شروع کئے۔ چونکہ مختلف مضامین پر پُر زور آرٹیکل قلم برداشتہ لکھ سکتا تھا۔ اس لئے تھوڑے ہی دنوں میں اُس کے مقالوں کی دھوم مچ گئی۔ اور نہ صرف اُسے اس محنت کا ثمر ملنے لگا۔ بلکہ شہر کے معززین سے میل جول کی صورت نکل آئی۔ انہی ایام میں اُسکا تعارف مدراس کالج کے پرنسپل سے ہوا۔ اور ارتباط کا سلسلہ یہانتک بڑھا۔ کہ اُس کی بیٹی ہنرئیٹا سے شادی ہو گئی۔ ایک یورپین لڑکی سے شادی کر کے مدہوسودن پورا صاحب لوگ بن گیا۔

بیوی کا بار سر پر پڑا۔ تو زیادہ محنت کی ضرورت داعی ہوئی۔ اور اس نے ایک اخبار کی اسسٹنٹ ایڈیٹری قبول کر لی۔ مدتوں اسی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ لیکن جب ایڈیٹر رخصت پر انگلستان گیا۔ تو ذمہ واری اُس کے سر پر آ پڑی۔ مدہوسودن نے اس تندہی سے اپنے

فرائض ادا کئے۔ کہ اخبار پہلے سے کہیں زیادہ مقبول ہوگیا۔ اور اُس کی اشاعت دنوں میں کہیں سے کہیں جا پہونچی۔ مگر اُس کے ادبی کارنامے صحافت تک محدود نہ تھے۔ وہ اکثر اوقات شعر بھی کہا کرتا تھا۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ بلکہ یہ مرض بچپن سے چلا آتا تھا۔ لیکن چونکہ اُسے ابھی تک اپنی زبان سے نفرت تھی۔ اس لئے جو کچھ کہتا تھا۔ انگریزی میں کہتا تھا ۲۴ سال کی عمر تک وہ شاعر کی حیثیت سے پبلک کے رُوبرو نہ آیا۔ اس سال اس نے اپنی انگریزی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ جس میں اس کی شہرۂ آفاق نظم "قاتون اسیر" بھی شامل تھی۔ شائع کیا۔ گو اُسکی مالی حالت اچھی نہ تھی لیکن پھر بھی میاں بیوی کی محبت تنگدستی کی خلش پر غالب آتی تھی۔ لیکن کب تک۔ آخر اس نے محسوس کیا۔ کہ اُس کی آمدنی ضروریات خانہ داری کی کفیل نہیں ہوسکتی۔

جب مدراس میں کوئی بہتری کی صورت نظر نہ آئی۔ تو آٹھ سال کے بعد کلکتہ جانے کا خیال آیا۔ اور جنوری ۱۸۵۶ء میں اپنی بیوی کو ساتھ لے کر کلکتہ کو چل پڑا۔ منزل مقصود پر پہونچ کر سیدھا کیدار پور کا رخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر اُسے معلوم ہوا۔ کہ اُس کے والدین مر چکے ہیں۔ اور تمام جائداد پر غیروں کا قبضہ ہے۔ شکستہ دل ہوکر کلکتہ واپس آیا۔ اور دوستوں کی امداد سے پولیس کورٹ کی ہیڈ کلرکی کی جگہ پر مقرر ہوگیا۔ اس تنگدستی کے عالم میں ۱۲۰ روپیہ ماہوار انہیں غنیمت تھے۔ جب اس عدالت کے جج کشور چند رکو مدھوسودن کی گوناگوں قابلیتوں کا علم ہوا۔ تو اُسکا ہمدردانہ سلوک ترقی کرتے کرتے دوستی کی حد تک پہنچ گیا۔ اور اُس نے اپنا ایک مکان اُسے رہنے کے لئے دے دیا۔ اُسی کی توجہ سے کیدار پور کی جائداد کا کچھ حصہ اُسے واپس ملا۔ اور اُسی کی صحبت کا فیض ہے۔ کہ مدھوسودن کے دل میں بنگالی زبان کی خدمت کا شوق پیدا ہوا۔ کچھ دن اسی طرح گذر گئے۔ اور مدھوسودن کی مالی حالت میں کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ آخر دن پھرے۔ اور چیف پولیس مجسٹریٹ کی عدالت میں ترجمان کا عہدہ اُسے مل گیا۔ اب اُس نے کشور چند کا مکان چھوڑ کر دو منزلہ مکان کرایہ پر لیا۔

جواب تک نمبر ۷ لوئر سرکیولر روڈ پر موجود ہے۔

مدہوسودن کی ادبی زندگی ۱۸۵۸ء سے شروع ہو کر ۱۸۶۲ء میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس نے طویل نظمیں چھوٹی چھوٹی نظموں کے مجموعے۔ افسانے۔ ڈرامے اور نقلیں اس کثرت سے لکھی ہیں۔ کہ انسان اسکی پرگوئی اور وسعت کار کا یہ کرشمہ دیکھ کر باور نہیں کر سکتا۔ کہ یہ صرف ۴ سال کی محنت کا ثمر ہے۔ اور وہ بھی اس حالت میں کہ اس کا بہترین وقت عدالت کے جھمیلوں میں صرف ہوتا تھا۔ اور چند گھنٹے باقی رہ جاتے تھے۔ جس میں گھر کے دھندے میل ملاقات اور تصنیف و تالیف سب کچھ ہوتا تھا۔ اسکا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے۔ کہ باوجود سخت مخالفت کے اُس نے نظم غیر مقفی (بلینک ورس) کو بنگالی میں رائج کر کے چھوڑا۔

یہ عہد ترجمانی اس کی زندگی کا بہترین زمانہ ہے۔ تنخواہ معقول تھی۔ اور اُس پر کتابوں کی آمدنی مستزاد۔ متوسط الحال شخص کے لئے اس قدر کافی تھی۔ کہ وہ آسانی سے کچھ نہ کچھ پس انداز کر سکے۔ لیکن آفت یہ تھی۔ کہ مدہوسودن بلا کا فضول خرچ اور فیاض تھا۔ اکثر کہا کرتا تھا۔ کہ کم از کم چالیس ہزار سالانہ آمدنی ہو تو کوئی عیالدار شخص زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ آمدنی پیدا کرنے کے لئے اسے بیرسٹری سے بہتر کوئی پیشہ دکھائی نہ دیا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ایسا پختہ ہوا۔ کہ وہ انگلستان جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ یہ کام چاہتا تھا روپیہ۔ مگر مدہوسودن کے پاس پیسہ کہاں۔ ترکہ پدری بھی اس خرچ کا بار نہ اٹھا سکتا تھا۔ لیکن مدہوسودن کی طبیعت ایسی واقع ہوئی تھی۔ کہ جو بات ایکدفعہ اُس کے ذہن میں آجاتی تھی۔ اُسے پورا کر کے چھوڑتا تھا۔ پس اس نے جائداد کو کلکتہ کے ایک وکیل کے پاس رہن رکھ کر کچھ روپیہ فوری ضروریات کے لئے لیا۔ اور باقی ایک دوست نماد شمن کے پاس جمع کرا دیا۔ کہ حسب ضرورت اُسے روانہ کرتا رہے۔

۱۸۶۲ء کے وسط میں یعنی جس سال کلکتہ ہائی کورٹ قائم ہوا۔ مدہوسودن بیوی بچوں کو ہمراہ لے کر انگلستان روانہ ہو گیا۔ چند مہینوں کے سفر کے بعد ساحل انگلستان پر اترا۔ اور بلا توقف اُسے گریزان میں بار مل گیا۔ از بس سرگرمی سے مطالعہ قانون میں مشغول تھا۔ کہ مالی

مشکلات رونما ہوگئیں۔ کلکتہ میں جس دوست کے پاس روپیہ رکھا تھا۔ وہ ایک دو قسطیں بھیجکر گھنی سادھ گیا۔ اور مدہوسودن جیل میں جانے کے قریب جا پہنچا۔ اس عالم یاس میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ مگر کوئی مفر کیصورت دکھائی نہ دی۔ آخر بنگال کے زندہ جاوید مخیر پنڈت ایشور چندر ودیاساگر سے استمداد کی۔ جو چٹھی اُس نے لکھی۔ ایسی دردانگیز تھی۔ کہ اُسے پڑھ کر پنڈت جی کا دل بھر آیا۔ اور آنسو نکل آئے۔ اُسوقت اُن کے پاس روپیہ موجود نہ تھا۔ مگر انہوں نے ایک دوست سے پندرہ سو روپیہ قرض لے کر اُسے روانہ کیا۔ کل رقم جو پنڈت جی نے مختلف اوقات پر بھیجی۔ چھ ہزار سے زیادہ تھی۔ ہزار خرابی بصرہ کے بعد ۸ نومبر ۱۸۶۲ء کو اُس کی تعلیم ختم ہوئی۔ اور وہ انگلستان میں بیرسٹروں کے زمرے میں داخل ہوکر ہندوستان کو واپس آنے کے قابل ہؤا۔ مگر اخراجات سفر کے لئے روپیہ موجود نہ تھا۔ کسی نہ کسی طرح قرض دام کر کے اتنی رقم بہم پہنچائی۔ کہ وہ اکیلا کلکتہ پہنچ سکے۔ اس لئے با دلِ نخواستہ بیوی بچوں کو وہیں چھوڑ کر جہاز پر سوار ہؤا۔ فروری ۱۸۶۷ء میں کلکتہ پہنچا۔ اور مشکلات کے بہت سے پہاڑ کاٹنے کے بعد ودیاساگر کے رسوخ سے ہائی کورٹ کا بیرسٹر منظور ہؤا۔ قسمت کے ساتھ اس آخری جنگ میں بھی اُس کے لئے شکست بدی تھی۔ گو وہ انگریزی زبان کا فاضل چابکدست ادیب اور قانون کا ماہر کامل تھا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ زبان اچھی نہ تھی۔ اور وہ اپنے کام پر جاتے میں دلچسپی نہ لیتا تھا۔ یہاں تک کہ عدالت میں مقدمہ پیش ہوجاتا تھا۔ اور وہ گھنٹوں بعد آنکلتا تھا اس پر شراب نوشی کی کثرت سمندِ ناز پر ایک اور تازیانہ ہوئی۔ ودیاساگر اور دیگر احباب نے اسکی اصلاح کے لئے بہت سر مارا۔ مگر آخر کار ہار مان کر بیٹھ گئے۔ باوجود ان ناموافق قرائن کے پھر بھی اُس کی آمدنی کسی عاقبت اندیش انسان کے لئے ناکافی نہ تھی۔ مگر مدہوسودن کا اس سے کہاں پیٹ بھرتا تھا۔ قرض لینا شروع کیا۔ بیوی۔ بچوں کو لے کر انگلستان سے واپس آئی۔ تو اُسکی حالت دیکھکر بھچک رہ گئی۔ لیکن اُس نے سمجھ لیا۔ کہ تیر کمان سے نکل چکا ہے۔ اور اصلاح کی سعی لاحاصل ہے۔ کلیجہ مسوس کر بیٹھ گئی۔ یہی غم اُسے اندر ہی اندر کھا گیا۔ اور جان لیوا ثابت

ہؤا۔ گو مدہوسودن نے کئی گستاخیاں کیں۔ مگر آفرین ہے۔ ودیا ساگر کی علو حوصلگی پر کہ اُس کی پیشانی پر شکن تک نہ آئی۔ زرنقد کی صورت میں اُسکی امداد دس ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ اسکے علاوہ بابو ہیم چندر مکرجی وکیل اور مسٹر منوہن گھوش بیرسٹر نے بھی دوستی کا حق ادا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اشلد پور میں ملک الموت نے آدبوچا۔ اور مرنے سے ایک ہفتہ پہلے کلکتہ آیا۔ روپیہ پاس نہ تھا۔ اور اب کسی نے مہمان نوازی سے کام نہ لیا۔ اس لئے علی پور خیراتی ہسپتال میں داخل ہؤا۔ اور اُس کی بیوی جو خود چند دنوں کی مہمان ننھی بچوں کو لے کر اپنی بہن کے پاس چلی گئی۔ اس کس مپرسی کے عالم میں اُس کے دل کی کیا حالت ہوگی۔ اور وہ اپنی ناعاقبت اندیشی پر کس قدر متاسف ہوگا۔ کسی توضیح کا محتاج نہیں۔ بنگال کا ایسا جلیل القدر شاعر فلسفی۔ ڈراما نگار اور اُس کی یہ گت۔ تفو بر تو اے دخترِ رز تفو۔

بنگال کی ادب نوازی کے دامن پر لاریب یہ ایسا دھبہ ہے۔ جو کسی کے مٹائے نہیں مٹ سکتا۔ جس نے بنگالی زبان کے پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچا۔ اس کی دمِ واپسیں پر قوم کا اُس کی خبر نہ لینا ایسا گناہ ہے۔ جس کا کفارہ نہیں ہو سکتا۔ بیشک منوہن بابو نے بہت کچھ کیا۔ لیکن یہ ایک نیک دل دوست کا شخصی کام تھا۔ قوم کا دامن اس سعادت سے خالی ہے۔ ہاں اگر منوہن بابو بھی آنکھ چرا جاتے۔ تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہوتے۔ کہ بنگال میں انسان نہیں بستے۔ درندے رہتے ہیں۔ کیسا رقت انگیز نظارہ ہے۔ کہ ایک طرف بیوی بسترِ مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے۔ دوسری طرف خاوند زندگی کے آخری سانس گن رہا ہے۔ اور دونو ایک دوسرے کی حالت سے بے خبر ہیں۔ مدہوسودن کے آخری دن بہت جانکنش تھے۔ جب کبھی اُسے ہوش آتا۔ تو وہ اپنی بیوی اور ننھے بچوں کی بیکسی کا دھیان کر کے کانپ اُٹھتا۔ مگر اُسکی بیوی کا انجام قریب تھا۔ اور اُس نے اپنے خاوند کی وفات سے تین روز پہلے داعی اجل کو لبیک کہا۔ جب یہ خبر مدہوسودن نے سنی۔ تو اُس کے آنسوؤں کا چشمہ خشک ہو چکا تھا۔ کوئی شخص پاس نہ تھا۔ جو اُسے تسلی دیتا۔ یا ہمدردی کا اظہار کرتا۔ اُس نے یہ الفاظ کہے۔

" اے خدا ہمیں ایک ہی قبر میں کیوں دفن نہ کیا"

اور خاموش ہو گیا۔ اگرچہ مدھو سودن گھڑی ساعت کا مہمان تھا۔ پھر بھی اس حادثہ نے اُس کی رہی سہی صحت پر بہت برا اثر ڈالا۔ اور اُسکی حالت لمحہ بہ لمحہ بدتر ہوتی چلی گئی۔ جب منموہن گھوش اور دیگر احباب اسکی بیوی کی نعش کو اول منزل پر پہنچا کر آئے۔ تو مدھو سودن نے سب سے پہلے یہی سوال کیا۔ کہ تجہیز و تکفین میں کوئی کوتاہی تو نہیں ہوئی۔ جب اُس کا جواب حسب منشا ملا۔ تو اُس نے منموہن بابو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر کہا "من موہن دیکھنا میرے بچے بھوکوں نہ مر جائیں"۔ منموہن کا دل بھر آیا۔ مگر اُس نے ضبط سے کام لے کر جواب دیا "اطمینان رکھئے پہلے آپ کے بچے اور پھر میرے بچے"۔ یہ سن کر مدھو سودن کا مرجھایا ہوا چہرہ ذرا شگفتہ ہو گیا۔ منموہن کو دعا دی۔ اور ہمیشہ کے لئے دامن سکوت میں مُنہ چھپا لیا۔ غشی طاری ہوئی۔ اور اسی عالم میں ۲۹۔ جون ۱۸۷۳ء بروز اتوار بوقت دو بجے بعد دوپہر روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ منموہن تجہیز و تکفین کا کفیل ہوا۔ اور دس بارہ آدمیوں نے اُسے کُنج لحد میں سلا دیا۔ اس کے دونوں بیٹے منموہن کے یہاں چلے گئے۔ اور اُس نے اُنکی پرورش میں شفقت پدری کو بھی ہیچ کر دیا۔

اِس بدقسمت باکمال سے فن ڈراما کو بہت کچھ امید تھی۔ مگر حالات نے ایسی شکل اختیار کی۔ کہ مت درجہ ذیل ڈراموں سے زیادہ نہ لکھ سکا۔

(۱) ۱۸۵۸ء میں سنسکرت کے مشہور ڈراما رتناولی کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا۔ جو بہت مقبول ہوا۔

(۲) **سرمشٹھا**۔ اس ۵۔ ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ مہابھارت کی ایک کہانی سے ماخوذ ہے۔ جس میں ایک سورج بنسی راجہ اور اُس کی بیوی کا تذکرہ ہے۔ یہ ڈراما بنگالی میں لکھا تھا لیکن بعد ازاں انگریزی ترجمہ بھی مصنف نے شائع کیا۔

(۳) پدماوتی۔ یہ بھی ۵۔ ایکٹ کا ڈراما ہے۔ مگر اس کا پلاٹ محض مصنف کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ بنگالی زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نظم غیر مقفیٰ سے کام لیا گیا۔

(۴) کرشنا کماری۔ اس ۵۔ ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ ٹاڈ کے راجستھان کی مندرجات سے لیا گیا ہے جنہیں خاص و عام جانتے ہیں۔

(۵) بال سنبھیا (اصلاح نوجوانان) تین ایکٹ کی فارس ہے۔ اور اس میں ہنسنے ہنسانے کی بہت سی باتیں ہیں۔ اس کا مقصد شراب خوری کے نقائص کا بیان کرنا ہے۔ قدرت کے کھیل ہیں۔ کہ مدھوسودن پیر مغاں کے خلاف جہاد کرتے کرتے خود دختِ رز کے عشوہ و ناز پر قربان ہو گئے۔ یہ نقل آج تک بنگال کے اسٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے۔

(۶) گڈری راؤ۔ اس دو ایکٹ کی نقل سے دراصل یہ منظور تھا۔ کہ ایک شخص بابو ٹیکا پرشاد کی گت بنائی جائے۔ جس نے ستر سال کی عمر میں ایک دو شیزہ سے ناجائز تعلق پیدا کیا۔ مصنف اس چھوٹی سی بات کو کھینچ کر کہاں سے کہاں لے گیا۔ اور ایسی خوبصورت ظرافت آمیز ڈرامیت پیدا کی۔ کہ آج تک لوگ اس نقل کو دیکھتے ہیں۔ اور مزے لیتے ہیں۔

(۷) نیل درپن۔ سرزمین ہند میں یہ پہلا سیاسی ڈراما ہے۔ مدھوسودن نے اسے بنگالی میں لکھا تھا۔ لیکن پادری لانگ کے ایما پر ایک رات میں اُسے انگریزی میں منتقل کر دیا۔ چونکہ اُسوقت وہ ملازم سرکار تھا۔ اس لئے اپنے نام سے شائع نہیں کر سکتا تھا۔ پادری نے وعدہ کیا۔ کہ وہ مرجائے گا۔ مگر اس کا نام ظاہر نہ کرے گا۔ اُسوقت نیل کی کاشت کے متعلق بنگال میں آئے دن فساد ہوتے رہتے تھے۔ اس ڈراما نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ پادری نے نیک نیتی سے اسکا ترجمہ کرایا تھا۔ تاکہ انگریز حکام کو نیل کی کاشت کے متعلق عوام کی رائے کا پتہ لگ جائے۔ مگر اس کی اشاعت سے انگریزوں کے حلقہ میں سنسنی پھیل گئی۔ اور پادری کی سعی مغویانہ قرار پا کر اُس پر

سپریم کورٹ میں مقدمہ کھڑا کر دیا۔ مگر پادری لانگ نے اصلی مصنف کا نام افشا نہ کیا اور قید اور جرمانہ کی سزا بھگتنی قبول کی۔ جرمانہ اور مقدمہ کے اخراجات تو ایک متمول بنگالی پرسن گھوش نے ادا کر دیئے۔ مگر بیچارے پادری کو جیل کی ہوا کھانی پڑی۔

ڈاکٹر سر ربندر ناتھ ٹیگور ۱۸۶۱ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ٹیگور خاندان سے ہے۔ جس کا بنگال کے قدیم اور ممتاز گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔ ربندرا ابھی بچہ ہی تھا۔ کہ ماں کا انتقال ہو گیا۔ آپ کے والد مہرشی دیویندر ناتھ مدت تک زندہ رہے۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ اور آپ سے ربندر ناتھ نے روحانی فیض حاصل کیا۔

مہرشی کے خاندان کے تمام رکن سوسائٹی میں بلند پایۂ حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کا فرزند اکبر دویجندر ناتھ مشہور فلسفی ہے۔ دوسرا بیٹا پہلا ہندوستانی ہے۔ جو انڈین سول سروس میں داخل ہوا۔ سر ربندر کے چچا زاد بھائی گگنندر ناتھ اور ابنندر ناتھ شہرۂ آفاق مصور ہیں۔ مہرشی کی ایک دختر نیک اختر بنگالی زبان کے بہترین رسالہ "بھارتی" کی ایڈیٹر ہیں۔ ربندر کی طالب علمی کا زمانہ چنداں خوشگوار نہ تھا۔ آپ ایک استاد کا اکثر ذکر کرتے ہیں۔ جو جبر یہ استاد کا مجسمہ تھا۔ روایت ہے۔ کہ تادیب مکتب کا ڈر اس قدر تھا۔ کہ آپ جوتوں کو پانی میں تر کر کے پہنے پھرتے تھے۔ تاکہ بیمار پڑ جائیں۔ اور مکتب نہ جانا پڑے۔ آپ کے والد کو معلوم ہو گیا۔ کہ آپ مدرسہ سے کس قدر متنفر ہیں۔ اور انہوں نے آپ کو مدرسہ سے اٹھا لیا۔ اور تعلیم کے لئے گھر پر اتالیق رکھے۔ ان اتالیقوں اور بڑے بھائیوں کی وجہ سے آپ نے حیرت انگیز سرعت کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔ طبعی رجحان نظم۔ موسیقی۔ ایکٹری اور مصوری کی طرف تھا۔ اس لئے ان فنون میں خاص ملکہ پیدا کیا۔ پہلے نظم بسم اللہ کی۔ (۱۳) سال کی عمر تھی۔ کہ ملینیؔ کے نام سے ایک اوپیرا لکھا۔ ۱۷ سال کے تھے۔ کہ قانونی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انگلستان بھیجے گئے۔ جہاں کچھ مہینوں تک ادبیات انگریزی کا مطالعہ کیا۔ ایک سال کے بعد گھر لوٹ

آئے۔ اور پھر دوسری دفعہ انگلستان گئے۔ ۲۲ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ اور باپ نے جائداد کے انتظام پر لگایا۔ اس زمانہ میں اکثر وقت غور و فکر اور تدبر میں گذرتا تھا۔ اب استدراک میں نیا ہیجان پیدا ہوا۔ اور مادر وطن کی خدمت کی دھن سمائی۔ اپنی طالب علمی کا زمانہ یاد تھا۔ اس لئے تعلیم کو بہترین خدمت خیال کیا۔ یہی خیال بعد میں دنیا بھر میں اپنی وضع کے ایک ہی سکول "شانتی نکیتن" واقعہ بول پور کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اور سر رابندرناتھ نے اپنی گراں مایہ زندگی اس کے لئے وقف کر دی۔ انکو سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ روحانی صدمات بھی بہت اٹھائے۔ پہلے بیوی چل بسی۔ اسکے چند ماہ بعد لڑکی رسل کی نظر ہوگئی۔ اور پھر سب سے چھوٹا بیٹا ہیضہ کی بھینٹ ہوا۔ اس غم و اندوہ کی حالت میں اپنی معرکہ کی نظم گیتانجلی لکھی صحت بگڑ گئی۔ تو علاج کے لئے انگلستان چلے گئے۔ اور وہاں اپنی چند تصنیفات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اور پھر انگلستان اور امریکہ میں لیکچر دینے شروع کئے ۱۹۱۳ء میں آپ کے بنگالی ڈراما ڈاکخانہ کا انگریزی ترجمہ کورٹ تھیٹر لنڈن میں کمال حسن و خوبی کے ساتھ سٹیج ہوا۔ اسی سال میں نوبل پرائز ملا۔ اور چار دانگ عالم میں آپ کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ سویڈن کے جس مستشرق کی سفارش پر یہ آٹھ ہزار پونڈ کا انعام ملا۔ اس نے آپ کے ڈراموں کا بنگالی میں مطالعہ کیا تھا۔ آپ نے ساری کی ساری رقم شانتی نکیتن کی نذر کر دی۔ دسمبر ۱۹۱۳ء ہی میں کلکتہ کی یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کی کس مزے کی بات ہے۔ کہ جس شخص نے یونیورسٹی کی تعلیم کو پائے استحقار سے ٹھکرایا۔ خود یونیورسٹی اس کی خدمت میں اپنا انتہائی اعزاز لے کر حاضر ہوئی۔ کسب کمال کا یہ ادنیٰ اثر ہے۔ وہ انسان کو دنیا سے آزاد کر دیتا ہے۔ اور دنیا اسکے پیچھے دوڑتی ہے۔ مذہب کے لحاظ سے آپ برہمو سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب آپ کی شہرت اور عظمت کا سکہ بیٹھ گیا۔ تو گورنمنٹ نے سر کا خطاب دے کر داد قدر دانی دی۔ لیکن حادثات پنجاب کے تعلق میں یہ خطاب واپس کر دیا۔

سٹیج کے متعلق ٹیگور کے خیالات وہی ہیں۔ جنہوں نے آجکل یورپ میں ہنگامہ برپا

کر رکھا ہے۔ ان خیالات کا اولین ترجمان سویڈن کا سربرآوردہ ڈرامانگار ساسٹرائن برگ ہے۔ ان حضرات کا جن میں سٹیج کے بڑے بڑے نقاد شامل ہیں۔ یہ قول ہے۔ کہ سین سینری کو سٹیج سے رخصت کیا جائے۔ عورتوں کا سٹیج پر آکر پارٹ کرنا روا نہ رکھا جائے۔ کہتے ہیں۔ کہ سٹیج کا مقصد نظر فریبی (الیوژن) پیدا کرنا یعنی نقل کو جہاں تک ممکن ہو سکے۔ اصل کے مطابق کرنا ہے۔ اور یہ کام ڈرامانگار ایکٹر اور تماشائیوں کا تخیل آسانی سے کر سکتا ہے۔ اور شیکسپیئر کے زمانہ تک کامیابی سے ہوتا رہا ہے۔ تو پھر اس تکلف کی کیا ضرورت ہے۔ اس سے تو فن کا عجز ظاہر ہوتا ہے۔ اور تخیل کی بلند پروازی کی سراسر توہین ہے۔ مسٹر کریگ نے جو دورِ حاضرہ میں سٹیج اور ڈراما کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ حال میں اس موضوع پر ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے۔ اور آپ یہاں تک بڑھ گئے ہیں۔ کہ تھیئیٹر کو بد فاضل تصور کرتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں۔ کہ قدیم یونان کی طرح ڈرامے کھلی ہوا میں ہوا کریں۔ لیکن اس کے مخالف یہ فرماتے ہیں۔ کہ سٹیج کا مقصد نظر فریبی پیدا کرنا ہے۔ اور ڈراما کے علاوہ دیگر ذرائع سے اگر یہ مقصد زیادہ آسانی سے پورا ہو جائے۔ تو ان وسائل کو اختیار کرنے میں کیا مضائقہ ہے۔ سینری بمنزلہ ڈراما کے ایک خادم کے ہے۔ اور خادم سے کام لینا مالک کے اپاہج ہونے کی دلیل نہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے جس سے آجکل مغربی رسائل وجرائد کے صفحے کے صفحے سیاہ ہو رہے ہیں۔ ٹیگور سادگی پسند فریق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈراما کے متعلق انکی رائے سنئے

"بیشک تصویر، ترنم اور انشاپردازی سے ایک خوبصورت منظر پیدا ہو سکتا ہے لیکن وہ صرف عامیانہ مذاق کی چیز ہے۔ بلند نگاہ شخص کا دل اس سے شاد کام نہیں ہو سکتا۔ فن ڈراما گو سینری۔ ایکٹنگ۔ موسیقی اور دیگر لوازمات سے مدد لیتا ہے لیکن معراج کمال پر پہونچنے کے لئے وہ انکا دست نگر نہیں۔ وفا شعار اور شوہر پرست بیوی کی طرح جس کی تمام دُنیا اسکا خاوند ہوتا ہے حقیقی نظم خواہ ڈراما ہو یا اور کچھ سخن شناس کے سوا اور کچھ نہیں چاہتی جب ہم کوئی ڈراما پڑھتے ہیں۔ تو خود ہی اُسے ایکٹ کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ ڈراما

جو اس غیر محسوس ایکٹنگ کے ذریعہ کافی طور پر تعبیر نہ ہوسکے کبھی مصنف کی شہرت کا باعث نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ میں بنگالی یاترا کو اس قدر پسند کرتا ہوں۔ اس میں تماشائیوں اور ایکٹروں میں کوئی بڑی خلیج حائل نہیں ہوتی۔ مل جل کر دونوں تعبیر اور تفریح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ڈراما کی روح جو اصلی چیز ہے۔ مزے سے تماشائیوں سے ایکٹروں میں اور ایکٹروں سے تماشائیوں میں سرایت کرتی ہے۔ جب پھول والی خالی سٹیج پر پھول چنتی ہے۔ تو مصنوعی پھولوں کو سٹیج پر لانے سے بہتر صورت کس طرح پیدا ہو سکتی ہے۔ کیا یہ ضروری نہیں۔ کہ اسکی ہر حرکت سے پھول کھلیں۔ اگر یہ نہیں ہو سکتا۔ تو پھر ایکٹر کے لئے کیا ضروری ہے۔ کہ وہ پھول والی کا پارٹ کرے۔ اور تماشائیوں کی بجائے پتھر کی مورتیاں کیوں نہ آ بیٹھیں۔ اگر ہندو تماشائی کے سر پر ڈراما کو حقیقت کے عین مطابق کرنے کا جن سوار نہ ہوا۔ اور ہندو ایکٹر کے دل میں ہنوز اپنے پیشہ اور ہنر کی عظمت باقی ہو تو بہترین کام جو وہ اپنے لئے کر سکتے ہیں۔ وہ یہ ہے۔ کہ وہ اپنے سٹیج کو قیمتی اشیاء کے خس و خاشاک سے جن سے وہ اٹا پڑا ہے۔ پاک کریں۔ تاکہ سٹیج اس غلامی سے آزاد ہو جائے۔"

اس نظر میں ٹیگور اپنے مغربی ہمنواؤں سے دو ہاتھ آگے نکل گئے ہیں۔ اور وہ ان ڈراموں کے بھی ملح ہیں جو سٹیج ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ اور حقیقت یہ ہے۔ کہ خود آپ کے ڈرامے گو ادبی نقطہ نگاہ سے بہت گرانمایہ ہیں۔ لیکن ان کے مطالعہ سے صاف نظر آتا ہے۔ کہ سٹیج کو پس پشت ڈال کر لکھے گئے ہیں۔ اور اکثر مقامات پر ڈرامیت پست ہو گئی ہے۔ میٹرلنک کے تتبع کا یہی نتیجہ ہو سکتا ہے۔ تصنیفات کی فہرست۔ جو نظم۔ ناول۔ ڈراما۔ سیاسیات وغیرہ پر محتوی ہے۔ بہت طویل الذیل ہے یعنی بنگالی میں ۷۵ اور انگریزی میں ۵۷ چھوٹی بڑی کتابیں۔ رسالے اور مضامین ۱۹۱۶ء تک آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ اور ۲۸ کتابیں اور مختلف مضامین آپکی سیرت پر شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد کی اشاعات میں ہمارے کام کی چیز شکنتلا کا ڈراما ہے۔ آپ نے اپنے رنگ میں لکھا ہے۔ لیکن کالیداس آخر

کالیداس ہے۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ نے بنگالی میں لکھے ہیں۔ اور ان میں سے چند ایک انگریزی میں منتقل ہوئے ہیں۔ آپ کے ڈرامے شانتی نکیتن میں اکثر سٹیج ہوتے ہیں۔ اور آپ انہیں بطور ایکٹر حصہ لیتے ہیں۔

اچل تین یہ مسلسل استعارہ میں ہے۔ نثر میں لکھا ہے۔ مگر اس میں بہت سے دلگداز اور میٹھے گانے ہیں۔ اس میں زندگی کے ایک معما کو پیش کیا گیا ہے۔ یعنی یہ ایک پرابلم پلے ہیں۔ اس کے ارکان میں کوئی عورت نہیں۔ اس میں مٹھ رخانقاہ کے رہنے والے کی بود و باش کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے۔ کہ یہ لوگ دنیا سے کنارا کش ہو کر کس قدر گرجاتے ہیں۔ اور دنیا سے تعلق رکھ کر انکی زندگی کس قدر مفید ہوسکتی ہے۔

(۲) **گو یا گالا**۔ کومیڈی ہے۔ مگر بہت پامال۔ اس میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔

(۳) **سیا رکھیلا**۔ اوائل عمر کا لکھا ہوا اوپیرا ہے۔

(۴) **پراج پتر زبند** معمولی ڈراما ہے۔ جس کی بہت سی مثالیں بنگالی میں دیکھ سکتے ہیں۔

(۵) **پرک ایتر یات سودھ**۔ اس میں یہ دکھایا ہے۔ کہ فطرت کس طرح انتقام لیتی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے۔ کہ عشق ہمیشہ علم پر غالب رہتا ہے۔ صوفیانہ مذاق کی چیز ہے۔

(۶) **پرایسچت**۔ اپنے ایک افسانہ کو ڈرامے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس میں عہد مغلیہ کے چند فرمانروایان بنگال کا تذکرہ ہے۔

(۷) **راجہ ورانی**۔ ایک راجہ راج پاٹ کے معاملات میں دلچسپی نہیں لیتا۔ اور نظام سلطنت بگڑ جاتا ہے۔ رانی اسے عجیب غیر محسوس طریقوں سے راہ پر لے آتی ہے۔ اور بگڑی بن جاتی ہے۔ اس ڈرامہ میں نسوانی ذہنیات کی فضیلت ظاہر کی گئی ہے۔

(۸) **سارد اتسب**۔ اپنے مدرسہ کے طلبا کے لئے لکھا۔ اور انہوں ہی نے سٹیج کیا۔

(۹) بی کہنتر کتھا۔ یہ ٹریجڈی کومیڈی ہے۔ جس میں کبھی آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائینگے۔ اور کبھی آپ کی آنکھیں آنسوؤں سے تر بتر ہو جائینگی۔ ایک پیر فرتوت اپنی ناقص ادبی کاوشوں کو بہت بلند پایہ خیال کرتا ہے۔ اور ہر شخص کو سُنا کر اُس کی سمع خراشی کرتا ہے۔

(۱۰) بسرجن۔ یہ ڈراما نثر میں ہے۔ رگھوپتی نامی ایک پُجاری کالی کا سچا پرستار اور بھگت ہے۔ اور کسی حیوان کو کالی کی بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے۔ مگر تپرا کا راجہ گوبند مِنک اس رسم کے خلاف ہے۔ اور ایک فرمان کے ذریعے حیوانات کی قربانی ممنوع قرار دیتا ہے قربانی کے متعلق ان دونوں کا مکالمہ لٹریچر میں خاص منزلت رکھتا ہے۔ رگھوپتی راجہ کو گدی سے اتارنے کی سازش کرتا ہے۔ یہ پجاری ایک غریب لڑکی سے اس کی بکری چھین لیتا ہے۔ جو اُسے بہت عزیز تھی۔ رگھوپتی کا چیلا جے سنگھ اس لڑکی کو چاہتا ہے۔ اور گورو کا فعل اسے بے چین کر دیتا ہے۔ گورو کا تقدس اور لڑکی کی محبت اُسکے دل میں دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ اور وہ فیصلہ نہیں کر سکتا۔ کہ کسے رکھے۔ اور کسے تیاگ دے۔ آخر وہ بکری کے بدلے اپنا خون کالی کے بھینٹ چڑھانے کے لئے پیش کرتا ہے اس طرح چیلہ کا عشق مجازی گورو کے عشق حقیقی کی نردبان بنتا ہے۔ اور حضرت عشق اُس بات کو کر دکھاتے ہیں۔ جو حکومت کے استبداد سے نہ ہو سکی۔ اس ڈراما کو بعد ازاں "راج رشی" کے نام سے ناول کے طرز پر لکھا۔ غالباً اُس کی وجہ یہ ہو گی۔ کہ پلاٹ بعض مقامات پر عنصر ڈراما سے معرا ہو جاتا ہے۔

(۱۱) مکت۔ یہ خوبصورت ڈراما بچوں کے لئے لکھا۔

(۱۲) چترا۔ اس ڈراما میں استعارہ اور اسرار کی بھرمار دیگر تصنیفات کی نسبت کم ہے۔ اور زندگی اور عشق کے منتہائے کمال کے دلکش اظہار پر یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔ یہ ڈراما روح انسانی کے لئے ایک آسمانی پیام ہے۔ اور بتاتا ہے۔ کہ لفظ عشق کے حقیقی معنی کیا ہیں۔ ڈراما نگار یہ سبق دینا چاہتا ہے۔ کہ وہ عشق جس کی بنیاد صرف جسم کی رعنائی و زیبائی پر ہو۔ اور

ہوا ہوتا ہے۔ بایں ہمہ پلاٹ بہت پھُس پھسا اور ڈراما کا عنصر سپاٹ ہے۔ گویا ایک تن بیجان کی زیور و جواہر سے آرائش کی گئی ہے۔

چترا راجہ چترو وہن کی اکلوتی بیٹی ہے۔ اسکی تربیت یہ امر مدنظر رکھ کر کی گئی ہے۔ کہ وقت آنے پر عنانِ سلطنت سنبھال سکے۔ اور فوجی مہمات کو انجام دینے میں اسے کوئی دقت نہ ہو۔ بچپن ہی سے اُسے ارجن سے ملنے کی دُھن ہے جسے اسنے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا۔ صرف اسکے حسن و جوانمردی کی داستانیں ہی سُن کر فریفتہ ہو گئی ہے۔ ارجن اپنی یاترا کے دوران میں اس طرف آنکلتا ہے۔ اور چترا مردانہ بانا زیب تن کیے پرآراستہ کئے جنگل میں اسے ملتی ہے۔ لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہی ارجن ہے۔ تو عنصر نسوانیت بیدار ہوتا ہے۔ اور وہ لوٹ آتی ہے۔ اور زنانہ لباس سے اُس کے سامنے آتی ہے۔ لیکن وہ دولت حسن سے تہی دامن ہے۔ اور اس میں وہ کوئی بات نہیں۔ جو عورت میں مقناطیسی کشش پیدا کرتی ہے۔ ارجن اُسے یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے۔ کہ اُس نے چودہ برس برہمچاری رہنے کا پرن کیا ہے۔ چترا مایوس ہو کر مدن (محبت کا دیوتا) اور وسنت (بہار کا دیوتا) کے پاس جاتی ہے۔ مدن سے پرارتھنا کرتی ہے۔ کہ اسے صرف ایک دن کے لئے حسین بنا دے۔ بعد میں وہ خود انتظام کر لیگی۔ مدن اس استدعا کو منظور کر لیتا ہے۔ اور وسنت اُس پر یہ برکت مستزاد کرتا ہے۔ کہ نہ صرف ایک دن کے لئے بلکہ پورے ایک سال تک اُس کے بہارِ حسن کو خزاں نہ چھو سکے گی۔ پھر ارجن اسوقت چترا سے ملتا ہے۔ جب وہ ایک جھیل کے کنارے بیٹھی اپنے خداداد حسن کا عکس قدرت کے آئینہ میں دیکھ رہی ہے۔ ارجن ایک نظر میں ہزار جان سے فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور چترا اس ہدیہ کو قبول کر لیتی ہے۔ اسکا دِل خوشی سے ہم آغوش ہونے نہیں پاتا کہ یکایک خیال آتا ہے۔ کہ یہ تسخیر قلب اُس نے نہیں کی۔ بلکہ اُسکے مانگے کے حسن کے طفیل ہے۔ غرور نسوانیت برہم ہوتا ہے۔ اور چترا۔ مدن اور وسنت کے پاس جا کر عرض کرتی ہے۔ کہ اپنے عطیہ واپس لے لیجئے۔ وسنت اور مدن اُسے سمجھاتے ہیں۔ کہ دل برداشتہ نہ ہو۔ ایک

دن آئیگا۔جب ارجن اُسکی ظاہری زیبائی کو چھوڑ کر اُسکی اصل ذات کو پیار کرے گا۔
چیترا مطمئن ہو کر چلی جاتی ہے۔اور مکمل مسرت کا سال گذرتا چلا جاتا ہے۔اسی اثنا رمیں
ارجن اُسے کہتا ہے۔کہ وہ اُسے دلہن بنا کر گھر لیجانا چاہتا ہے۔اور چیترا کا دل خوشی سے
باغ باغ ہو جاتا ہے۔انہی دنوں میں وہاں کے باشندے ارجن کے پاس آتے ہیں۔کہ چونکہ
انکا راجہ یاترا کے لئے گیا ہے۔اس لئے وہ اُنکی حفاظت کرے۔انہی لوگوں سے اِسے
معلوم ہوتا ہے۔کہ چیترا کیسی پاکباز۔نرم دِل۔عالی حوصلہ۔بلند خیال اور ہر فن میں طاق ہے
ارجن کے دلمیں چیترا کی محبت پیدا ہوتی ہے۔اور وہ خود چیترا سے جس کے نام سے وہ آگاہ
نہیں ہے چیترا کے حالات دریافت کرتا ہے۔اور ظاہری حسن اور باطنی خوبی پر ایک دلچسپ
بحث کے بعد جس میں عمل کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔چیترا راز سے نقاب کو اٹھا دیتی ہے
اور ارجن چیترا کو اصلی رنگ میں قبول کر لیتا ہے۔مولوی عبدالمجید صاحب سالک بٹالوی ایڈیٹر
روزنامہ انقلاب لاہور نے اُسکا ترجمہ انگریزی سے اُردو میں اس خوبی سے کیا۔جس کی اُن سے توقع
ہو سکتی ہے

(۱۳) **کال کوٹھڑی کا راجہ**۔اس کے ترجمہ کے لئے انگریزی زبان بابو کے سی سین کی
زیر بار احسان ہے۔یہ ڈراما استعارے اور تشبیہ کی الجھنوں میں پھنسا ہوا میٹرلنک کے ڈراما
"ظفر کی موت" اردو ترجمہ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔بغیر شرح اور حاشیہ
کے اسکی فہمید آسان نہیں۔خود ٹیگور نے اِس کے رموز غوامض بیان کرنے میں برنارڈ شا کو
بھی مات کر دیا ہے۔ہم اسکی ادبی خوبیوں کے معترف ہیں۔مگر بقول مسٹر لولاک (دور حاضرہ کے
جید نقاد) وہ ڈراما جو تعبیر کے لئے کسی بیرونی امداد کا محتاج ہو۔ڈراما کھلانے کا مستحق نہیں۔
لوگ اسے تمثیل ہوتا دیکھیں گے۔یا نوٹ پڑھیں گے۔طوالت کے اندیشہ سے ہم اسکی پر استعارہ
کہانی بیان کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔

(۱۴) **ڈاک خانہ**۔ٹیگور کے اس بہترین ڈراما کو بابو ڈی مکرجی نے انگریزی لباس میں پیش

گیا ہے۔ اس ڈرامے میں گہرے استعارے کے پردہ میں حیات و ممات کے راز کو منکشف کرنیکی کوشش کی گئی ہے۔ استعارے کے باعث اس چھوٹے سے ڈراما کی کہانی کے صفحے کے صفحے سیاہ کئے بغیر بیان کرنا ناممکن ہے۔ اور اسکی کتاب ہذا کا حجم اجازت نہیں دیتا یہ ڈراما ۱۹۱۳ء مسٹر ٹیٹس ڈراما نگار کی حسن سعی سے کورٹ تھیٹر لنڈن میں تمثیل ہوا۔ اور استعارہ پسند اصحاب نے پسند کیا۔ قبول عام ایسے ڈراموں کی قسمت میں نہیں بدا۔ اور نہ اسے نصیب ہوا۔

بنگالی ڈراما پر ایک نظر

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلٹ دی ہے۔ کمسنی کی شادی۔ شادی بیوگان۔ تعلیم نسواں۔ مراسم قبیحہ۔ ذات پات۔ غرضکہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوبصورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب کے پیچھے مارے مارے پھرنیوالوں کی ڈراما "راجہ بہادر" میں خوب گت بنائی ہے۔ اور عزہ و جاہ طلب لیڈروں کے کرتوت ڈراما "چڑیا خانہ" میں بے نقاب کئے گئے ہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار افشا کر دئے۔ اور عدالت تک نوبت پہنچی۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹیکل ڈراموں کی طرف ہے۔ اور سب و شتم کے لئے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بنیؔ پچیسؔ سال کے اندر ہی ۵۵ ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ جنکا سٹیج ہونا حکماً بند کیا گیا ہے۔ "سراج الدولہ" اور "چندر شیکھر" اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے۔ کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ اور بالعموم ایکٹر تعلیمیافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ انمیں گریجوایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی ہے۔ کہ دنیا بھر کا کوئی اسٹیج بنگالی تھیٹر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

اُردو ڈراما کا مستقبل

دنیا کی تاریخ ڈراما کو سامنے رکھ کر دیکھیں۔ اور بس

قول پرکہ تاریخ اپنے آپ کو دُھراتی ہے یقین کریں۔ تو اُردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار
نظر آتا ہے۔ ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہو کر ابھرا۔ اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر
اس شان سے اٹھا۔ کہ سب نے آنکھوں پر جگہ دی۔ معراج کمال پر پہنچنے کے لئے مغربی
ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے۔ اُن ہی سے اب اردو ڈراما دوچار ہے۔ کل کی بات ہے۔ کہ ڈراما
کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرنا شان صحافت کے نقیض خیال کیا
کیا جاتا تھا۔ لیکن وقت آگیا۔ جب "تحریک" لاہور عملی طور پر ڈراما کے لئے وقف ہو گیا ہے۔
ہزارہ داستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہوتے رہے۔ "شباب" اُردو لاہور
کا بھی یہی مسلک ہے۔ "ہمایوں" بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے
"نگار" بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ "معارف" میں بھی ڈراما کا
تذکرہ آ ہی جاتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اُردو کا آرگن اس مضمون کے لئے صفحے
کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخدلی اسبات کی بین دلیل ہے۔ کہ ڈراما ارباب نظر
کے دلوں میں گھر کر رہا ہے۔ اور ادبا اسے منہ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورت
حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہنچنے کے پیش خیمہ تھی۔ اردو ڈراما کے لئے یہ پہلی منزل تھی
جو غیر محسوس طور پر طے ہو گئی۔ اب دوسری منزل درپیش ہے۔ اور ایسے سٹیج کی ضرورت
لاحق ہوئی ہے۔ جو بااصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرے۔ موجودہ تھیئٹروں سے یہ توقع
رکھنا بے سود ہے۔ خود انگلستان کے تھیئٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو سٹیج
کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ تو ان قلیل بضاعت کمپنیوں سے اس امتحان میں پڑنے کی کیونکر
توقع ہو سکتی ہے۔ اسلئے یہ ازبس ضروری ہے۔ کہ لوگوں کو طرح جدید کا خوگر بنانے
کے لئے پیرس کے تھیئٹر "لبری"۔ برلن کے "فری بون" اور انگلستان کے ری پرٹری
تھیئٹر کی طرح ایک تھیئٹر کھولا جائے۔ اور لوگوں کو دکھایا جائے۔ کہ بااصول ڈرامے
کیسے ہوتے ہیں۔ جب اس ذوق کے تماشائی پیدا ہو جائینگے۔ تو مصنفوں اور تھیئٹروں کا پیدا

ہونا معمولی بات ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا مگر کالجوں اور سکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہوسکتی ہے اور اسطرح ڈرامے کی بہت کچھ اصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اُردو ڈرامے کئے جاتے ہیں۔ اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلباء پنجاب کی تقلید کریں۔ تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے۔ بنگالی سٹیج کا عروج تعلیمیافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

قانون اسوقت ہندوستان میں دو ایکٹ رائج ہیں۔ جن کا اثر ڈراما اور سٹیج پر ہوتا ہے۔ ایک ایکٹ تحفظ حق تصنیف اور دوسرا ایکٹ دربارہ نمائش ڈراما ہے۔ یہ اُردو قانونی کتب فروشوں سے مل سکتے ہیں۔

اوّل الذکر کے ذریعہ ہر ڈراما اور گانا سارقوں کی دستبرد سے محفوظ ہو جاتا ہے۔

آخر الذکر مقامی تاثیر رکھتا ہے۔ اور جب تک خاص طور پر کسی مبصرہ مقالہ پر اسکے اطلاق کا اعلان نہ ہو۔ عاید نہیں ہوتا۔

(۲)

ایران (فارس)

قدیم ایران میں ڈراما کو تمثیل کہتے ہیں جس کے لغوی معنے "صورت لستن ا کسے را" اور اصطلاح میں اُس فن کا نام ہے جس میں کسی حکایت یا تاریخی واقعے کے ارکان کے لباس۔ طرز کلام اور خصائل کی نقل اتاری جائے۔ یہ فن ہنوز ایران میں منازل ابتدائی طے کر رہا ہے۔ اسکی دو قسمیں ہیں۔ ایک انفرادی جسے مغرب کا مونو لوگ سمجھنا چاہیئے۔ دوسری مجلسی جو ڈراما کے مشابہ ہے۔

تمثیل انفرادی میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واقعہ یا حکایت کو نثر میں یا نظم میں یا دونوں میں حرکات وسکنات اور نبادے کے ساتھ اسطرح بیان کرتا ہے۔ گویا خود اسی پر یہ واقعات گذر رہے ہیں۔ اور وہ اُس واقعہ کا پیکر متحرک بن جاتا ہے۔ اس کا نقشہ بعینہٖ ویسا ہے۔ جیسے ہمارے یہاں مرثیہ خوان اور داستان گو کا ہے۔ ایسے بالعموم ایران میں قصہ خوان یا ممثل کہتے ہیں۔ مگر جو لوگ محرم میں مصائب کربلا اسی رنگ میں کرتے ہیں۔ انہیں روضہ خوان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ قصہ خوان ایرانی سوسائٹی کے لوازمات سے ہیں۔ اور ہر تقریب مسرت میں انکا شمول ضروری ہے۔ نثر کو تحت اللفظ اور نظم کو سازکے ساتھ گا کر ادا کرتے ہیں۔

تمثیل مجلس میں پوری کمپنی کام کرتی ہے۔ اس تماشا کو فارس کہنا موزون ہے۔ ان

ایکٹروں کو "لوطی یا تماشاچی" کہتے ہیں۔ یہ لوگ قریہ بقریہ پھر کر تماشا کرتے ہیں۔ مداری بازی گر اور قلندر بندر اور ریچھ لے کر انکے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ تماشے پردوں لباسوں اور سینری سے علاقہ نہیں رکھتے۔ ان تماشوں کی حالت بعینہ وہی ہے۔ جو ہمارے یہاں رہس منڈل کی ہے۔ دنیا کا شائد ہی کوئی ملک ہوگا۔ جہاں ڈراما نے مذھبی تقدیس کی گود میں پرورش نہ پائی ہو۔ یہی حال ایران کا ہے۔ یہاں بھی ڈراما کا عہد طفولیت مذہب کے سایہ عاطفت میں نشوونما پاتا ہے۔ عشرہ محرم میں شہداء کربلا کی مجلس تعزیت منعقد ہوتی ہے۔ اُسے کون نہیں جانتا۔ اہل تشیع ان رسوم کی بجا آوری کو سعادت دارین جانتے ہیں۔ کہیں مرثیہ خوانی ہوتی ہے۔ کہیں تعزیہ نکلتا ہے۔ کہیں غربا کی اکل و شرب سے تواضع کی جاتی ہے۔ اس موقعہ پر ایران میں یہ دستور ہے۔ کہ مصائب کربلا کی تصویر ڈراما کے طرز پر دکھائی جاتی ہے۔ تعزیہ کی بناء ۱۰ ویں۔ صدی میں صفوی خاندان کے دورِ حکومت میں پڑی۔ ۱۹ ویں صدی تک فقط مرثیہ خوانی ہوتی رہی ہے۔ موجودہ تعزیہ اس کے بعد کی ایجاد ہے۔ یہ سلسلہ جسے "مجالس تعزیہ" کہتے ہیں۔ دس دن مسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن نہ تو کوئی باقاعدہ سٹیج (مصطبہ) ہوتا ہے۔ نہ پردوں اور سینری سے کام لیا جاتا ہے۔ آسمان کے نیچے فضا میں چالیس گز مربع اور قد آدم بلند چبوترہ بناتے ہیں۔ یہی اُس کو ایرانی نام سٹیج کا کام دیتا ہے۔ اس کے گرد دس فٹ چوڑا راستہ ایکٹروں کی آمد و رفت کے لئے چھوڑا جاتا ہے۔ راستہ کے حلقہ کے باہر تماشائیوں کی نشست کا انتظام ہوتا ہے۔ جس میں رسیوں کے ساتھ مختلف طبقے بنائے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو تماشا۔ کا آغاز گھنٹی کے بجنے سے ہوتا ہے۔ مگر ایران میں اس موقع پر بندوق یا توپ سر کی جاتی ہے۔ اصلی ڈراما شروع ہونے سے پہلے ایک اور چھوٹی سی چیز تمثیل کی جاتی ہے۔ تاکہ پلاٹ کی عظمت کا سکہ حاضرین کے دل پر بیٹھ جائے۔ مثلاً امیر تیمور سٹیج پر آکر امام کی شہادت پر ماتم کرتا ہے۔ اور خوارج کے خلاف غم و انتقام کے جذبات بھڑکاتا ہے۔ یا برادران یوسف کی بیوفائی کا نظارہ

دکھا کر اُمت محمدیہ کے ایک گروہ کا آل رسُول سے برسرپرخاش ہونے کا امکان ظاہر کیا کرتے ہیں۔ پھر خود حضرت امام تشریف لاکر دعا کرتے ہیں۔ کہ قیامت کے روز انکی شفاعت بھی سنی جائے۔ آخر ایک سین دکھایا جاتا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ کہ یہ دُعا مستجاب ہو گئی۔ اور ان لوگوں کے لئے بہشت کے دروازے کھُل گئے جنہوں نے سیدالشہداء کی مدد کی۔ یا اُن کی یاد میں ایک آنسو بھی بہایا۔ اسے انگریزی کا پرولوگ یا سنسکرت کی نندی کا مترادف سمجھنا چاہیئے۔ اسکے بعد اصلی تعزیہ شروع ہوتا ہے اور سب سے پہلے سقوں کی ایک جماعت مشکیزے اُٹھائے "بیاد تشنہ لب کربلا" کے نعرے لگاتی داخل ہوتی ہے۔ یہ گویا حضرت عباس رضؓ علمبردار کے فرات پر پانی لینے جانے کی تمثیل ہے۔ اسی سے ماتم شروع ہوجاتا ہے۔ اسکے بعد تعزیہ ڈراما کے دیگر ارکان داخل ہوتے ہیں۔ جن میں سرور عالمؐ۔ دیگر انبیاءؑ۔ فرشتے۔ پنجتن رضؓ پاک و دیگر اہلبیت۔ اصحاب اصحاب ثلاثہ۔ عمرؔ۔ معاویہ۔ یزید۔ شمر۔ ابن سعد شامل ہوتے ہیں پیغمبروں۔ فرشتوں دیگر نفوس قدسیہ آب ہستیوں اور عورتوں کے پارٹ کرنے والے منہ پر نقاب ڈالے ہوتے ہیں۔ تاکہ تمثیل میں ادب کا پہلو ملحوظ رہے۔ اور تقابل کا انداز پیدا نہ ہو۔ شمر۔ یزید وغیرہ کے مثلوں کی گت صرف زبان لعنت پھٹکار سے نہیں بنتی۔ بلکہ اُن پر پتھر برسانے سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

حاضرین میں جذبہ انتقام اس قدر بھڑکتا ہے۔ کہ بسا اوقات ایکٹر زدوکوب سے جانبر نہیں ہو سکتے۔ اس لئے اکثر یہ پارٹ قیدیوں کو تفویض کئے جاتے ہیں۔ ان ایکٹروں کا لباس و اسلحہ حسب حال و حیثیت ہوتے ہیں۔ سب "سکو" پر بیٹھتے ہیں۔ اور اپنے موقعہ یا باری پر اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں۔

: مدیر مصطلبہ جسے استاد کے لقب سے پکارتے ہیں۔ ڈائرکٹر، پروموٹر اور سٹیج منیجر کے فرائض بجا لاتا ہے۔ لیکن ایکٹروں کے لئے جائز ہے۔ کہ جہاں بھولیں اپنا تحریری پارٹ

نکال کر یاد داشت تازہ کریں۔ لڑکوں اور عورتوں کے پارٹ مرد کرتے ہیں۔ جو پیشہ ور نہیں ہوتے۔ اور محض حصول برکت کے لئے شامل ہوتے ہیں۔ یہ ایران کا مذہبی ڈراما ہے جس کی مثال یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈرامے اور ہندوستان میں رہس اور یاترا ہے۔ ایسے ہندوستان کے کاغذ اور بانس سے بنے ہوئے تعزیوں سے مخلوط نہ کرنا چاہیئے۔ یہ جدید ایران کی چیز ہے۔ اور ان مرثیوں کی ترقی یافتہ اور مہذب شکل ہے۔ جو شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرنے کے لئے محرم میں پڑھے جاتے تھے۔ ہمارے یہاں محرم میں دُلدل کا جلوس نکالا جاتا ہے۔ ایسے ہی مظاہرے ایران میں بھی ہوتے تھے۔ لیکن مجالس تعزیہ نے ان کا بھی رواج کم کر دیا۔ یہ تعزیئے بالعموم باقاعدہ طور پر تصنیف نہیں کئے جاتے۔ اور انکے مصنفوں کو تو کوئی شاید ہی جانتا ہوگا۔ پروفیسر لیوی فرماتے ہیں۔ کہ عام یہ قاعدہ ہے۔ کہ پلاٹ اچھی طرح ایکٹروں کے ذہن نشین کر دیتے ہیں۔ اور پھر ایکٹر حسب موقعہ فی البدیہہ گفتگو سے کام لیتے ہیں۔ یا اپنا پارٹ خود لکھ لیتے ہیں۔ بسا اوقات تمثیل کے وقت ایکٹروں اور تماشائیوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہ جوش میں آکر سب کی حالت یکساں ہو جاتی ہے۔ نئے تعلیم یافتہ اصحاب ان ڈراموں کی اہمیت کم کرنے کے درپے ہیں لیکن یہ ہنوز اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات میں مساوی طور پر مقبول ہیں۔ ۱۸۷۹ء میں سر لوئیس پیلے نے ان تعزیوں کے ترجمہ کا ایک مجموعہ دو جلدوں پر شائع کیا تھا۔ یہ صاحب خلیج فارس کے پولیٹیکل ایجنٹ تھے۔ اور اس قیام کے دَوران میں انہوں نے زبانی روایات سے یہ مجموعہ جو ۵۲ تعزیوں پر مشتمل ہے۔ مرتب کیا۔

اس کتاب سے ایک سین کا کچھ حصہ درج ذیل ہے۔ جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ محبان اہلبیت جذبات میں کس قیامت کا ہیجان پیدا کر سکتے ہیں۔ وقت وہ ہے۔ جب جناب سید الشہداء زخموں سے چور میدان میں پڑے۔ داعی اجل کو لبیک کہنے والے ہیں:

جناب امامؑ۔ آہ تیروں اور خنجروں کے زخم کیسا تڑپا دینے والا درد پیدا کر رہے ہیں۔ اے خدا۔ قیامت کے دن میری خاطر میرے ہموطنوں پر رحم کرنا وصال کا وقت قریب آگیا۔ لیکن اکبر کے ہجر کی پھانسی دل کو برباد ہی ہے۔ کاش کہ میرے نانا مجھے اس حالت میں دیکھنے

حضور پیغمبر عالم (ظاہر ہو کر) پیارے حسینؑ تمہارا نانا رسول اللہ تمہیں دیکھنے کے لئے آیا ہے میں تمہارے تن نازک کے مہلک زخم دیکھنے کے لئے آیا ہوں۔ عزیز من آخر تم نے خود میری ہی اُمت کے سفاک ہاتھوں سے جام شہادت نوش کیا۔ یہی صلہ تھا جس کی مجھے ان سے توقع تھی۔ الحمدللہ۔ پیارے بیٹے آنکھیں کھولو۔ اور اپنے نانا کی طرف آنکھ بھر کر دیکھو۔ جو تمہارے سرہانے بال کھولے کھڑا ہے۔ اور اگر دل میں کوئی خواہش ہے۔ تو زبان پر لاؤ۔

جناب امام۔ پیارے نانا۔ زندگی سے جی بھر گیا۔ اب یہی خواہش ہے۔ کہ اس دار فانی سے کوچ کر کے جلد عالم بقا میں پہنچوں۔ اور اپنے عزیزوں کو گلے لگاؤں۔ میں اپنے محبوں مخلصوں اور خصوصاً عزیز از جان علی اکبر سے ملنے کے لئے بیقرار ہوں۔

حضور سرور کائنات اس بات کا رنج نہ کرنا کہ تمہارا بیٹا علی اکبر شہید ہوا۔ کیونکہ یہ شہادت روز محشر کو میری گنہگار اُمت کے آڑے آئے گی۔

دَورِ جدید مدت تک ڈراما ترقی کے میدان میں اس سے آگے قدم نہ بڑھا پایا لیکن جب قفقاز کا علاقہ سلطنت روس میں شامل ہوا۔ تو روسی گورنر ایم۔ دار النوف نے ۱۸۵۰ء میں شہر طفلس میں ایک شاندار تھیٹر (تماشا خانہ) قائم کیا جہاں مغرب کے اچھے سے اچھے ڈرامے مجھے ہوئے اور تربیت یافتہ ایکٹروں پردوں اور سینری سے بالکل مغربی انداز سے سٹیج کرتے تھے۔ شاہ ناصر الدین اپنے سفرنامہ میں اس تھیٹر کے متعلق رقمطراز ہیں۔ کہ مختصر سی عمارت ہے۔ گیس کے لیمپ اس میں جلتے ہیں۔ موسیقی اور ساز عمدہ ہیں۔ پردہ نیچے سے اوپر جاتا ہے۔ فارسی میں اچھی گفتگو کرتے ہیں۔

تفریح رقص اور داستان بامزہ اور باخندہ ہے۔ روسی مرد اور عورتیں خوب ہوتی ہیں۔ انہیں ایک فرانسیسی ایکٹرس دو سال سے آئی ہے جو حُسن و رعنائی اور ناچ میں کمال رکھتی ہے اس جلوہ نے قفقازیوں کی آنکھوں سے پردہ اٹھایا۔ اور انہیں فنِ ڈراما کی حقیقت معلوم ہوئی۔ اور اُنکے دلمیں امنگ پیدا ہوئی۔ کہ اس طرح کے ڈرامے اپنی زبان میں لکھیں چنانچہ میرزا فتح علی اخونزادہ نے اسطرف توجہ کی۔ ایران میں حقیقی ڈراما کا طرح انداز یہی ادیب ہے۔

میرزا فتح علی اخونزادہ

تاتاری نسل تھا۔ اسکا وطن مالوف قراجہ داغ ہے۔ چونکہ اس کا باپ درتبہ درس دیا کرتا تھا۔ اس لئے اسے آخون زادہ کہتے ہیں۔ اس نے زندگی کا آغاز فوجی ملازمت سے کیا۔ اور بڑھتے بڑھتے قابُو دان اکپتان کے عہدہ تک پہنچ گیا۔ پھر تلوار کو چھوڑ کر قلم اُٹھایا۔ اور وہ کام کر گیا۔ جو حشر تک مٹنے کا نہیں۔ طفلس میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اور ڈرامے لکھے۔ اعلیٰ تعلیم میں بہرہ کافی رکھتا تھا۔ اور مغربی تہذیب و تمدن پر مٹا ہوا تھا۔ قوم کے درد سے اُس کا دل نا آشنا نہ تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک اُس کی تصنیفات سے جا بجا پائی جاتی ہے۔ اِس نے آذری ترکی میں کہ فارسی اور ترکی کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے طفلس کے رُوسی تھیٹر کے لئے حسب ذیل ڈرامے لکھے جن سے بیشتر کومیڈیاں ہیں۔

(۱) ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر (۱۸۵۰ء)

(۲) موسیو ژوردان (۱۸۵۰ء)

(۳) خرس قولدوربا سان (۱۸۵۱ء)

(۴) وزیر خان لنکران (۱۸۵۱ء)

(۵) مرد خسیس (۱۸۵۲ء)

(۶) وکلاء مرافعہ (۱۸۵۵ء)

(۷) یوسف شاہ سراج (۱۸۵۵ء)

ان میں سے اکثر کی بنیاد فرانسیسی ڈرامانگار مولیر کی کومیڈیوں پر ہے۔ ۱۸۵۹ء میں اُس نے ان تمام ڈراموں کو ایک مجموعہ کی صُورت میں تمثیلات قابوداں میرزا فتح علی اخون زادہ "کے نام سے شائع کیا۔ اور اپنے افسر جنرل بریاکنی کے نام پر معنون کیا۔ اس مجُموعہ کی جان دیباچہ ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ مرزا کے نزدیک ڈراما کیا چیز ہے۔ اور اسکا مقصد کیا ہے ہم اس کے ملحض کا ترجمہ درج کرتے ہیں۔

" انسان کی طبیعت میں دو خاصیتیں رکھی گئی ہیں۔ ایک غم اور دوسری خوشی۔ رونا علامت غم اور ہنسی خوشی کی دلیل ہے۔ کبھی مصیبت پڑنے یا فرحت بخش بات کے ہونے سے اور کبھی تحریر یا تقریر کے ذریعہ انکے اظہار سے یہ دو حالتیں انسان کے مزاج میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تقریر اور تحریر کی صورت میں عمدہ اور موثر طرز حکایت ہے۔ اکثر اوقات اگر حکائیت کا مرغوب طریق سے بیان کیا جائے۔ تو تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اگر اسی مصیبت کو نقل کر کے دکھایا جائے۔ تو انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ روضہ خوانوں کو مجلسوں میں انکے عجیب وثواب یا دیکھنے میں آتے ہیں۔ نقل مصیبت اور نقل (ٹریجڈی اور کومیڈی) کی نمائش کی غرض و غایت یہ ہے۔ کہ انسان کے اخلاق اور خواص کی تصویر کھینچ کر دکھائی جائے۔ تاکہ انسان خوبیوں کو دیکھ کر اُن پر عمل کرے۔ اور بدیوں کو ملاحظہ کرکے ان سے پرہیز کرے۔ اور نفس امارہ اس قسم کی حکائیتوں کے مزے میں پڑ کر گناہوں کی طرف میل نہ کرے۔

ممالک فرنگستان میں ارباب عقل نے اس کام کے فائدوں کو دیکھکر عہد قدیم سے بڑے بڑے شہروں میں تیاتر کے نام سے عظیم الشان عمارتیں بنائی ہیں۔ جہاں کبھی مصیبت اور کبھی بہجت کی داستان کو تشبیہات سے ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں صرف نقل مصیبت متداول ہے۔ اور وہ بھی ناقص اور بہر عیب صورت میں یعنی اوّل تو داستان مصیبت کو واقع کے موافق اور طبع انسانی کے مطابق بیان نہیں کیا جاتا۔ دوم نقل کرنے والے ناتربیت یافتہ ہوتے ہیں۔

اور خود سری سے کام لیتے ہیں۔ اور لوازمات فن سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اور شرائط اداہیں غفلت سوم ملت اسلام میں اس امر عظیم کا رائج کرنے کا کوئی انتظام نہیں۔ اس لئے تشبیہات کی نمائش ہیں کہ دنیا کی نعمتوں سے ایک ہے۔ ان سے غیر مطبوع حرکتیں صادر ہوتی ہیں۔ مثلاً معمولی سی بات ہے کہ شبیہ (ایکٹر) دوران گفتگو میں پڑھتا ہوا دکھائی نہ دے۔ مگر آپ دیکھتے ہیں۔ کہ وہ کاغذ کا ایک ورق ہاتھ میں لئے الیسا بری طرح پڑھتا ہے۔ گویا مکتب میں سبق سنا رہا ہے۔ اس صورت میں ایکٹر کی تقریر کس طرح انسان کے دل پر اثر کر سکتی ہے۔ کومیڈی کا تو رواج ہی نہیں۔ اور اس ضمن میں آج تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ حالانکہ کومیڈی واعظ عجیب اور نصائح غریب پر متضمن ہوتی ہے۔ کیونکہ نصیحت کو اگر ہنسی کھیل میں بیان نہ کیا جائے۔ تو خاص وعام کی طبیعت اس کے سننے پر راغب نہیں ہوتی۔ جس طرح کی کومیڈی یورپ میں مروج ہے۔ اگر اُسے غور سے ملاحظہ کیا جائے۔ تو اس میں ادب وحیا کے منافی کوئی چیز نہیں ہوتی۔

میرزا جعفر تحقیق قراجہ داغی
۱۸۳۳ء – ۱۸۸۶ء

قراجہ داغ میں پیدا ہوا۔ شہزادہ جلال میرزا پسر شاہ فتح علی قاچار کے متوسلین میں سے تھا۔ بیوی مر گئی۔ تو پھر شادی نہ کی۔ اور بیٹی کی محبت پر سب کچھ نثار کر دیا۔ مروجہ طریق تعلیم کو قوم کی ذہنی ترقی کے منافی خیال کرتا تھا۔ اور رات دن اُسکی اصلاح کی فکر میں رہتا تھا۔ اتفاقاً جلال میرزا کے کتب خانہ میں میرزا فتح علی کے ڈرامے نظر پڑے انہیں پڑھا پسند آئے۔ اور انہیں فارسی میں ترجمہ کرنے کا تہیہ کیا۔ سب سے اول ۱۸۷۲ء میں مُلا ابراہیم خلیل کیمیاگر کا ترجمہ کر کے شہزادے کے حضور میں پیش کیا۔ شہزادہ کمال خوش ہوا۔ اور انعام و اکرام سے حوصلہ بڑھایا۔ اور باقی ڈراموں کے ترجمہ کی فرمائش کی۔ کچھ عرصہ کے بعد موسیو ژوردان کا ترجمہ بھی ہو گیا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت کی ابھی نوبت نہ آئی تھی۔ کہ جلال میرزا کے انتقال کے باعث میرزا جعفر پریشان

روزگار ہو گیا۔ تاہم جس کام کو شروع کیا تھا۔ اُسے ختم کر کے دم لیا۔ اس طرح میرزا فتح علی کے
تمام ڈرامے فارسی میں منتقل ہو گئے۔ یہ طہران میں چھپ کر شائع تو ہو گئے۔ مگر مترجم کی یہ خواہش
کہ انہیں تمثیل کیا جائے۔ دل کی دل ہی میں رہی اپنے ان ترجموں کی ایک جلد میرزا فتح علی کو
بھیجی جس نے انہیں ازحد پسند کیا۔ افسوس ہے۔ کہ ملک نے اس کی قدر نہ کی۔ اور ناقدری
ابنائے وقت کا شکوہ مرتے دم تک اس کے لب پر رہا۔ اس مجموعہ کے مقدمہ میں لکھتا ہے
"حکمائے عصر کا اس بات پر اتفاق ہے۔ کہ قباحتوں اور عیبوں کو جس طرح تمسخر انسان
کی طبیعت سے دور کر سکتا ہے۔ ویسے کسی قسم کی پند یا نصیحت نہیں کر سکتی۔ اس سے انکی
طبیعت انکی طرف راغب ہوتی ہے۔ کہ برے کاموں کو چھوڑ دیں۔ اس کے لئے کوئی وعظ
یا نصیحت ایسی موثر نہیں ہو سکتی۔ اسلئے علم تیاتر کی اشاعت کہ یہ علم انسان کے بُرے اور
اچھے افعال کا آئینہ ہے۔ لازم ہے۔ ان ڈراموں کی زبان کے متعلق خود کہتا ہے۔ اور
خوب کہتا ہے۔ کہ مصنفوں کے طریق کے برخلاف اس نے پیچیدہ عبارتوں مغلق لفظوں
سے احتراز کیا ہے۔ عوام کے روزمرہ کی تقلید کی ہے۔ یہی ڈراما کی زبان ہے۔ کاش ہندوستان
کے ڈرامانگار اس پر غور کریں۔ کہ وہ مغلق الفاظ کے علاوہ فارسی کے اشعار ٹھونسنے سے بھی
دریغ نہیں کرتے۔

دیگر مساعی ان ڈراموں کی اشاعت نے ادبائے ایران کی جولانئ طبع کے
لئے نیا میدان پیدا کر دیا۔ اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس
صنف میں اچھا خاصہ لٹریچر تیار ہو گیا۔ شیکسپیئر اور مولیر کے اکثر ڈراموں کے ترجمے انگریزی
اور فرانسیسی سے ہوئے۔ جس سے "تیاتر ضحاک" بہت مقبول ہوا۔ ایک بامذاق خاتون تاج
ماہ نے اس طرف توجہ کی۔ اور ڈراما موسومہ نامہ وری کو ترکی سے ترجمہ کیا۔

شاہزادہ ملکم خان ناظم الدولہ اصفہانی

عالم اسلام میں جمال الدین افغانی
اتحاد بین المسلمین کے سلسلہ میں

خاص درجہ و منزلت رکھتا ہے۔ سرزمین ایران میں حب وطن کی مشعل سب سے پہلے اسی نے روشن کی۔ ملکم خاں اسی کا دست راست ہمعصر ملکہ وطن پرستی میں اس سے بھی دو ہاتھ آگے تھا۔ اسی جذبہ کے طفیل مصائب میں بھی ملکم حضرت افغانی کا برابر کا شریک ہے۔ اسکا باپ یعقوب خاں آرمینیا کا نومسلم اصفہان میں آکر آباد ہؤا۔ جہاں ۱۸۳۳ء میں ملکم خاں نے جنم لیا۔ کہاں تعلیم پائی۔ اور یہ بلند خیالی۔ عالی حوصلگی۔ اور حُب وطنی کیسے موجزن ہوئی۔ کوئی نہیں بتاتا۔ اور اسکا تذکرہ یوں شروع ہوتا ہے۔ کہ طہران میں بہان متی کے شعبدے دکھا کر ایرانیوں کے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ پیشوایان مذہب بگڑتے ہیں۔ اور شاہ اسے ایران سے نکال دیتا ہے۔ کرنل سائکس اس جلاوطنی کے بارے میں کہتے ہیں۔ کہ دو ایک شاہدان عینی نے اس کے پاس بیان کیا۔ کہ ایک دن ملکم خاں نے شاہ کی خدمت میں ایک فرمان پیش کیا۔ جس میں ایک ہزار تومان ماہوار (قریباً ۵ ہزار روپیہ) تنخواہ کا حکم درج تھا۔ اور گذارش کی کہ کیوں یہ رقم اسے ادا نہیں کی جاتی۔ شاہ نے کہا۔ کہ اس نے ایسا کوئی حکم ملکم خاں کے حق میں صادر نہیں کیا۔ اور اگرچہ دستاویز ہر طرح مکمل ہے۔ مگر وہ صرف اس فرمان کو تسلیم کرے گا۔ جس پر اس کی خاص مہر اس کی خاص روشنائی سے ثبت ہوگی۔ ملکم خاں نے فوراً اپنی جیب سے ایک اور فرمان نکالا جس میں یہ تمام باتیں موجود تھیں۔ بادشاہ دنگ رہ گیا۔ اور گویا ہؤا۔ کہ ایسے چالاک آدمی کا ایران میں رہنا اچھا نہیں۔ اس کے چند سال بعد پھر ایران میں نمودار ہؤا۔ اور خفیہ سوسائٹی کا شاخسانہ آکھڑا کیا۔ "فراموشی خانہ" کے ممبروں کی تعداد دن بدن بڑھنے لگی۔ اور اس جماعت کی ندرت نظام اور اخفاء راز میں اصرار نے بہت سے اعلیٰ خاندانوں کے اراکین کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاہ ناصرالدین نے پہلے تو اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ مگر جب عہدنامہ پیرس کے کامیاب مدبّر فرخ خاں نے شاہ کے کان بھرے۔ کہ اس سوسائٹی کے پردے میں اس کی جان و مال کے خلاف کسی خوفناک سازش کا امکان ہے۔ تو شاہ کے کان کھڑے ہوئے۔ ملکم خاں پھر جلاوطن کیا گیا۔ اور للح

کا ماسٹر جو ایک عالی مرتبہ شہزادہ تھا۔ زندان میں ڈالا گیا۔ وہ ادھر اُدھر چکر لگا کر قسطنطنیہ پہنچا
اور میرزا حسین خاں سفیر ایران متعینہ قسطنطنیہ سے ملاقات کر کے اسے تمام صورت حالات
سے آگاہ کیا۔ میرزا کی سمجھ میں بات آ گئی۔ اور وہ اسکے دل کی تڑپ پا گیا۔ اس لئے وہ اپنے
اثر کو کام میں لایا۔ اور ملکم خاں کے صحیح حالات اور خیالات شاہ تک پہنچائے نتیجہ یہ ہؤا۔
کہ وہ ایران کی طرف سے لنڈن میں سفیر مقرر ہؤا۔ اور اپنے فرائض اس خوش اسلوبی سے
ادا کئے۔ کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اُسے شہزادہ کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ۱۸۸۹ء میں جب
شاہ ناصرالدین انگلینڈ گیا۔ تو ملکم خاں نے گراں مایہ نذر پیش کی۔ اور شاہ نے اُسے انگریز
کے پاس فروخت کر دیا جب یہ خبر ایران پہنچی۔ تو علماء نے فتوے دیا۔ کہ لاٹری قمار بازی کی قسم
ہے۔ اس لئے بروئے نص قرآنی ممنوع ہے۔ امین السلطان اسوقت وزیر اور ایران کی
قسمت کا مالک بن کر فوائد ملک و ملت کو اغراض ذاتی پر قربان کر رہا تھا۔ ملکم خاں جیسے وطن
دوست اور راست رو شخص سے اس کی کیونکر بن سکتی تھی۔ اس پروانۂ شاہانِ خسروانہ نے
اسکی آتش حسد کو اور بھڑکایا۔ اس لئے وہ مدت سے اس کے درپئے آزار چلا آتا تھا۔
اور گھات میں تھا۔ اب اسے موقع ملا۔ اور علما کے فتوے کی آڑ میں جو ممکن ہے۔ کہ اس کی
تحریک کا ثمر ہو۔ دل کا بخار نکالنے لگا۔ اس نے ملکم کو کہا۔ کہ وہ لاٹری کا اجازت نامہ واپس
کر دے۔ ملکم نے جواب دیا۔ کہ وہ اپنا حق فروخت کر چکا ہے۔ اور اجازت کو واپس کرنا
اور اس سے متمتع نہ ہونا۔ اس کے بس میں نہیں رہا۔ امین السلطان نے نہایت درشت
الفاظ میں تار دیا۔ اور ملکم نے اینٹ کا جواب پتھر دینے میں تسمہ نہ رکھا۔ امین السلطان
نے ریشہ دوانیوں کا جال پھیلایا۔ اور ملکم خاں منصب سفارت سے معزول کیا گیا۔ یہ صلہ
خدمت پا کر اُسکے دل کی کیا کیفیت ہوگی۔ مگر وطن کی محبت کا نشہ ہنوز دماغ میں تھا۔ اور
اُس نے خدمت ملک و قوم کے لئے لنڈن سے فارسی زبان میں "قانون" کے نام سے
ایک اخبار نکالا۔ قومی نظمیں لکھیں۔ ڈرامے تیار کئے۔ اسی عرصہ میں جمال الدین افغانی بھی

پہنچ گئے۔ اور دونوں کی مشترکہ ادارت میں یہ اخبار ساڑھے تین سال تک نکلتا رہا جس نے ایران کو از سرِ نو زندہ کر دیا۔ اس اخبار میں اس نے تدوین قوانین اور پارلیمنٹ کے قیام پر زور دیا۔ یہی خیال ہے۔ جو آجتک ایرانیوں کے دل و دماغ سے نکلنے میں نہ آیا۔ اور جس کے لئے ہزاروں محبان وطن موت کے گھاٹ اُتر رہے ہیں۔ مگر

"مشروطِ ایران زندہ باد"

کا نعرہ ہنوز ایران میں گونج رہا ہے۔ ملکم خاں نے ایران کے طرزِ حکومت رشوت ستانی کی گرم بازاری اور امین السلطان کی خیانت کو طشت از بام کر دیا۔ امین السلطان نے اس کی تصنیفات کا داخلہ ایران میں تو بند کر دیا۔ مگر لوگوں نے ممالک غیر کے باشندوں اور کپڑوں کے گٹھوں سے ڈاک کا کام لیا۔ اور ملکم خاں نے ایران کو خواب غفلت سے بیدار کر کے ۱۹۰۸ء میں روم پایۂ تخت اٹلی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مگر نایاب ہیں۔ حال میں مندرجہ ذیل تین ڈراموں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ موسومہ "تیاتہ" برلن دارالخلافہ جرمن سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے کہ یہ اور ڈراموں کی اشاعت کی تمہید ہو۔ ان ہر سہ ڈراموں میں نہایت دلچسپ انداز سے پوری کامیابی کے ساتھ یہ دکھایا ہے۔ کہ ایران میں رشوت لینے کے لئے کیسے کیسے عجیب طرح نقشے نکالے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے و کومیڈیاں تبریز کے روزنامہ اتحاد ۱۳۲۶ھ میں شائع ہوئے تھے۔ اور اخبار مذکورہ کی ضبطی کے سلسلہ میں نایاب ہو گئے۔

(۱) سرگذشت اشرف خان

(۲) طریقۂ حکومت زمان خان

(۳) حکایت سفر کربلا شاہ قلی میرزا (خالص فارسی) ہے۔

ان ڈراموں میں اصطلاحی بات یہ ہے۔ کہ اشخاص ڈراما کو "اسمائے اعضائے مجلس" لکھا ہے۔ جو دیگر اُدبائے ایران کے ڈراموں کی اصطلاحوں سے مختلف ہے۔ سلاست

الفاظ۔ روانی بیان ۔جدت طرز اور متانت اس کی انشا کے جوہر ہیں۔

اس کے بعد ایرانی ڈراما پر جمود کی حالت طاری نظر آتی ہے۔ اور کسی نئے ڈراما نگار یا ڈراما کا ذکر سننے میں نہیں آتا۔ مگر اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ۔ تمام دنیا کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لو۔ ڈراما صرف انہی ملکوں میں پنپتا دکھائی دے گا۔ جہاں امن آسائش طمانیت قلب کا سکہ رواں ہو۔ انکا زوال ڈراما کے پاؤں میں زنجیر ڈالتا ہے۔ اور اس میں طاقت رفتار نہیں رہتی۔ ایران میں سالوں سے جو سیاسی حالت رو نما ہو رہی ہے۔ اس میں ڈراما کی تصنیف اور ترویج کی توقع رکھنا عبث ہے۔ سچ ہے۔ پریشان خاطری تہذیب و اخلاق کی مساعی کی روادار نہیں۔ جب کہ خود ایران کے کجکلاہوں کے تخت اور تاج کھلونا بنے ہوں۔ تو سٹیج کے بادشاہوں کے حالات کی طرف کون توجہ کرے

نوٹ:۔ یہ سطور حالات حاضرہ سے مستفیض نہیں)

جس کے

صلہ میں پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے مصنفین کو ساڑھے سات سو روپے کی رقم انعام دی۔ اور مدارس کے کتب خانوں اور انعام کے لئے منظور کیا۔

جسمیں

ہندوستان اور ایران کی طرح دیگر جملہ ممالک عالم مثل یونان۔ انگلستان فرانس۔ جرمنی۔ اٹلی۔ روس۔ ناروے۔ سپین۔ امریکہ وغیرہ کے ڈراموں تھئیٹروں اور ڈرامانگاروں پر ازبس دلچسپ بحث کی ہے۔ فن ڈراما پر عبور حاصل کرنے کے لئے اس لاجواب کتاب کا مطالعہ لازم ہے۔ اپنے رنگ کی واحد کتاب ہے۔ جس کی تعریف میں جو مضامین شائع ہوئے ہیں۔ انہوں نے بذات خود ایک کتاب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ حجم اس تقطیع کے ۴۸۲ صفحات۔ قیمت مجلد ۴؎ بلا جلد ۳؎

ملنے کا پتہ

دارالادب پنجاب بارود خانہ سٹریٹ لاہور